

LUDWIG
WITTGENSTEIN
Însemnări
postume
1914 - 1951



HUMANITAS

LUDWIG WITTGENSTEIN (1889–1951) este una dintre personajele legendare ale filozofiei secolului al XX-lea. Austriac de origine, a studiat în Anglia. Începînd din 1930, a fost profesor la Universitatea din Cămbriage. Lucrarea sa de tinerețe, *Tractatus Logico-Philosophicus*, folosește instrumentele logicii moderne într-o încercare originală de analiză a limbajului, gândirii și a raporturilor lor cu realitatea. Distincția celebră pe care o face aici între *a spune* și *a arăta* exclude orice vorbire cu sens despre frumos, bine sau Dumnezeu.

În scrierile mai tîrzii, Wittgenstein reușește ceea ce nici un alt filozof nu pare să fi realizat: o ruptură radicală cu vechiul său fel de a vedea, o dată cu inaugurarea unui mod cu totul nou de a practica filozofia. Analiza jocurilor de limbaj în care sînt angajați oamenii și a legăturii lor cu formele de viață în care apar devine un mijloc de catapultare în afara sferei locurilor filozofice comune. Sînt astfel scoase în evidență și denunțate supoziții metafizice care își au originea încă la Platon și stau la baza gândirii europene.

Impresia superficială că s-ar diseca vorbirea comună se spulberă repede: ceea ce face de fapt Wittgenstein este să imagineze o diversitate de situații ipotetice a căror analiză este menită să favorizeze eliberarea gândirii de automatisme adînc înrădăcinate. Întreprindere cu atît mai fascinantă cu cît pune într-o lumină cu totul nouă frumosul, credința religioasă sau sensul vieții — subiecte asupra cărora se instalase tăcerea...

LUDWIG WITTGENSTEIN

Însemnări postume
1914–1951

Traducere de
MIRCEA FLONTA
și
ADRIAN-PAUL ILIESCU



HUMANITAS

Coperta
IOANA DRAGOMIRESCU MARDARE

LUDWIG WITTGENSTEIN
VERMISCHTE BEMERKUNGEN
CULTURE AND VALUE (în trad. engl.)

editat de Georg Henrik von Wright,

în colaborare cu Heikki Nyman

© Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1977,
pentru limba germană

© Basil Blackwell, 1980, pentru limba engleză

© HUMANITAS, 1995,
pentru prezenta versiune românească

Prima ediție din *Vermischte Bemerkungen*, 1977

Ediția a doua, 1978

Ediția a doua revizuită, cu traducere în engleză, 1980

ISBN 973-28-0546-3

Nota traducătorilor

Dificultățile transpunerii într-o altă limbă a frazelor, la prima vedere simple și clare, din numeroasele manuscrise lăsate de Wittgenstein sînt general recunoscute. În cea mai completă și mai cuprinzătoare biografie a filozofului apărută pînă astăzi — Ray Monk, LUDWIG WITTGENSTEIN *The Duty of Genius*, Penguin Books, London, 1990 — se relatează că în 1938 Rush Rhees a întreprins, la recomandarea lui George Moore, o încercare de a traduce în engleză prima parte a unui manuscris al lui Wittgenstein care vî apărea după moartea acestuia sub titlul *Philosophische Untersuchungen*. Se știe că Wittgenstein a fost cu totul nemulțumit de ceea ce a produs atunci cu mult efort, dăruire și competență Rhees. Comentînd acest incident, Monk observa că germana lui Wittgenstein îl pune în dificultate pe traducător într-un alt fel decît o face germana lui Kant. Limbajul lui Wittgenstein, scrie el, are particu-

laritatea „de a fi în același timp colocvial și minuțios precis“.

Wittgenstein însuși a făcut nu o dată aprecieri semnificative cu privire la felul său de a scrie. Cităm doar două dintre acestea, cuprinse în selecția de față. „Există o mare diferență între efectele unei scrieri ce poate fi citită ușor, în mod curgător, și a uneia ce poate fi scrisă, dar nu descifrată ușor. Gîndurile sînt închise în ea ca într-o casetă“ (*infra*, p. 58). Iar în altă parte Wittgenstein spune: „Cînd gîndesc pentru mine, fără să doresc să scriu o carte, eu sar în jurul temei; acesta este singurul fel de gîndire natural pentru mine. Este un chin să fiu forțat a gîndi în mod liniar“ (*infra*, p. 66).

Mai mult decît alte fragmente din manuscrisele lui Wittgenstein, cele reținute în această selecție sînt gînduri, reflecții sau analogii puse pe hîrtie așa cum au trecut prima dată prin mintea autorului. Ne putem aștepta ca ele să fi suferit schimbări semnificative dacă ar fi fost supuse unei prelucrări ulterioare. Unele formulări sînt, așadar, pronunțat eliptice sau chiar enigmatice, ceea ce este de înțeles dacă ținem seama că ele nu au fost scrise pentru a fi citite de alții. Punctuația și chiar ordinea în care sînt puse cuvintele nu sînt totdeauna fără cusur. În strădania lor de a reda clar gîndurile lui Wittgenstein în limba română, traducătorii nu au crezut că au dreptul

să se îndepărteze prea mult de originalul german, cum a făcut Peter Winch în traducerea engleză. Ne-am ferit de cele mai multe ori să mergem prea departe în această direcție, spre ceea ce am putea califica drept o *interpretare*, o decizie cu privire la tîlcul unora dintre formulările drastic abbreviate sau aluzive ale autorului. În acest fel am lăsat multă libertate de alegere cititorului mai exersat și perspicace.

Notele de subsol al căror autor nu este indicat în traducerea noastră aparțin editorului lucrării originale, Georg Henrik von Wright.

Cuvînt înainte

În manuscrisele postume ale lui Wittgenstein intervin adesea însemnări care nu aparțin nemijlocit operelor filozofice, deși ele sînt risipite în textele filozofice. Aceste însemnări sînt în parte autobiografice, în parte privesc natura activității filozofice, în parte tratează subiecte de natură generală ca, de exemplu, probleme ale artei și religiei. Nu este întotdeauna posibil să le desparti net de textul filozofic; în multe cazuri Wittgenstein însuși a indicat însă o asemenea despărțire — prin folosirea parantezelor sau într-un alt fel.

Unele dintre aceste însemnări sînt efemere, altele însă — cele mai multe — sînt de un interes deosebit. Uneori de o frumusețe și profunzime izbitoare. Executorilor moștenirii sale literare¹ le-a fost clar că o parte din aceste însemnări trebuie să fie publicate. G. H. von Wright a fost însărcinat să întreprindă și să alcătuiască o selecție.

¹ Elisabeth Anscombe, Rush Rhees și G. H. von Wright (n. t.).

Însărcinarea a fost una grea. În momente diferite de timp, am avut diferite reprezentări despre felul în care ar trebui să o scot la capăt. Astfel, mi-am închipuit, la început, că am putea grupa observațiile după subiectele tratate — bunăoară, „muzică“, „arhitectură“, „Shakespeare“, „aforisme despre înțelepciunea în viață“, „filozofie“ și altele asemănătoare. Uneori observațiile pot fi încadrate fără constrângere, dar în întregul ei o asemenea împărțire a materiei ar părea cu totul artificială. M-am gândit, mai târziu, să preiau în selecție și lucruri deja publicate. Multe din cele mai impresionante „aforisme“ ale lui Wittgenstein pot fi găsite în operele filozofice — în jurnalele din timpul primului război mondial, în *Tractatus* și în *Cercetările filozofice*. Aș dori să spun: înăuntrul acestor contexte, aforismele exercită de fapt cel mai mare efect. Dar tocmai de aceea nu mi s-a părut potrivit să le rup din corelația lor.

Odată mi s-a năzărit chiar să nu fac selecția prea cuprinzătoare, ci să preiau numai cele mai „reșite“ observații. Am fost de părere că un volum mare de material ar putea doar slăbi impresia pe care o produc observațiile reșite. Acest lucru este pe deplin corect — dar însărcinarea mea nu a fost cea a unui arbitru al gustului. De asemenea, nu m-am crezut în stare să fac o alegere între formulări repetate ale acelorași

sau aproape acelorași gînduri. Înseși repetările mi s-au părut că țin de natura lucrurilor.

Pînă la urmă m-am decis pentru acel principiu de selecție care mi s-a părut a fi singurul necondiționat corect. Am dat la o parte din colecție însemnările de natură pur „personală” — adică însemnările în care Wittgenstein relatează despre împrejurările exterioare ale vieții sale, cu privire la starea lui sufletească și la relațiile cu alții, în parte persoane care trăiesc încă. Aceste însemnări erau ușor de despărțit de celelalte și interesul pentru ele se situează pe *alt* plan decît cel al acelora tipărite aici. Numai în puține cazuri, în care aceste două condiții nu apăreau ca îndeplinite, am preluat și asemenea notițe de natură autobiografică.

Observațiile apar aici în ordine cronologică, cu indicarea anului în care își au originea. Trebuie să bată la ochi că aproape jumătate din observații provin din perioada de după încheierea părții întâi a *Cercetărilor filozofice* (1945).

Unui cititor care nu este familiarizat cu împrejurările vieții lui Wittgenstein sau cu lectura lui Wittgenstein, unele observații îi vor apărea, fără o explicație mai susținută, obscure și enigmatice. În multe cazuri, ar fi fost de aceea posibil să dau explicații prin note de subsol cu caracter de comentariu. Cu foarte puține excepții, am

renunțat totuși la comentarii. Remarc în treacăt că *toate* notele de subsol aparțin editorului.

Este inevitabil ca o carte cum este aceasta să ajungă în mâinile unor cititori cărora opera filozofică a lui Wittgenstein le va fi altfel necunoscută și le va rămîne necunoscută. Acest lucru nu trebuie să fie în mod necondiționat păgubitor sau fără folos. Convingerea mea este totuși că aceste însemnări nu pot fi înțelese corect și prețuite decît prin raportare la fundalul pe care îl oferă filozofia lui Wittgenstein și, dincolo de aceasta, ele contribuie la înțelegerea acestei filozofii.

Selecția observațiilor din manuscrise a fost făcută în anii 1965–1966. Apoi am întrerupt munca pînă în 1974. La selecția finală și alcătuirea colecției m-a ajutat dl Heikki Nyman. El a controlat și concordanța exactă a pasajelor din text cu manuscrisele și a înlăturat unele greșeli și goluri ale manuscrisului meu dactilografiat. Îi sînt foarte îndatorat pentru munca lui înfăptuită cu multă grijă și bun gust; fără acest ajutor nu m-aș fi hotărît probabil niciodată să pregătesc colecția pentru tipar. Și dlui Rush Rhees îi datorez adînci mulțumiri pentru corecturi ale textului pe care l-am produs și pentru sfaturi valoroase în alcătuirea selecției.

Helsinki, ianuarie 1977

GEORG HENRIK VON WRIGHT

Cuvînt înainte la ediția a II-a

Această nouă ediție a *Însemnărilor postume* cuprinde material suplimentar, în mare parte dintr-un caiet de note care provine probabil din anul 1944.

Helsinki, iunie 1978

G. H. v. W.

Însemnări postume

1914-1951

1914

Atunci cînd îl auzim pe un chinez, sîntem înclinați să luăm vorbirea sa drept o bolboroseală nearticulată. Cel ce înțelege chineza va recunoaște în aceasta *limba*. Tot așa, eu adesea nu pot să recunosc *omul* în om.

1929

Felul meu de a filozofa îmi este mie însumi încă nou și mereu nou și de aceea trebuie să mă repet atît de des. Unei alte generații, el îi va fi intrat în sînge, și ea va găsi repetările plicticoase. Pentru mine însă, ele sînt necesare.

Este bine că nu mă las influențat.

O bună comparație împrăștează intelectul.

Este greu să-i descrii un drum unui miop. Deoarece nu-i poți spune: „Privește spre turnul

bisericii, acolo, la zece mile de noi, și mergi în această direcție.“

În nici o confesiune religioasă nu s-a păcătuît atît de mult, prin abuzul de expresii metafizice, ca în matematică!

Privirii omenești îi este proprie puterea de a face lucrurile prețioase; ce-i drept, ele vor deveni astfel și mai scumpe.

Lasă să vorbească doar natura și nu recunoaște decît *un* lucru mai presus decît natura, dar nu ceea ce ar putea gîndi ceilalți.

Tragedia constă în aceea că arborele nu se îndoie, ci se frînge. Tragedia e ceva neevreiesc. Mendelssohn este, probabil, cel mai netragic dintre compozitori.

În fiecare dimineață trebuie să răzbești din nou prin pietrișul mort pentru a ajunge la sîmburele viu, cald.

Un nou cuvînt este ca o sămînță aruncată în solul discuției.

Cu rucsacul filozofic încărcat pot urca doar încet muntele matematicii.

Mendelssohn nu este un pisc, ci un platou. Englezescul în el.

Nimeni altcineva nu poate gîndi pentru mine, tot așa cum nimeni în afară de mine nu-mi poate pune pălăria.

Cel care aude un copil țipînd și înțelege ceea ce aude, acela va ști că în el sălășluiesc, abia ațipite, forțe sufletești cumplite, altele decît cele care sînt presupuse în mod obișnuit. Furie adîncă și durere și patima distrugerii.

Mendelssohn este ca un om care e voios numai atunci cînd totul este și așa voios, sau bun, atunci cînd toate în jurul său sînt bune, și nu propriu-zis ca un copac, care stă drept, așa cum stă, orice s-ar întîmpla în jurul lui. Și eu sînt tot așa, și înclin să fiu așa.

Idealul meu este o anumită răceală. Un templu care servește ca ambianță pasiunilor, fără a se amesteca cu ele.

Mă gîndesc adesea dacă idealul meu cultural este unul nou, adică din vremea noastră, sau este unul din epoca lui Schumann. Mi se pare cel puțin a fi o continuare a acestui ideal, și anume nu continuarea pe care a căpătat-o de fapt atunci. Așadar, prin excluderea celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea. Trebuie să spun că lucrurile s-au petrecut așa în mod pur instinctiv, și nu ca rezultat al unei reflecții.

Cînd ne gîndim la viitorul lumii, avem în vedere întotdeauna locul unde va ajunge ea dacă va merge mai departe așa cum o vedem mergînd acum, și nu ne gîndim că ea nu merge drept, ci pe o curbă și că direcția ei se schimbă mereu.

Cred că lucrurile bune ale austriecilor (Grillparzer, Lenau, Bruckner, Labor) sînt deosebit de greu de înțeles. Ele sînt într-un anumit sens mai *subtile* decît toate celelalte, iar adevărul lor nu înclină niciodată în direcția plauzibilului.

Dacă ceva este bun este și divin. Oricît de ciudat ar suna, aceasta rezumă toată etica mea.

Numai supranaturalul poate exprima Supranaturalul.

Nu-i poți călăuzi pe oameni către bine; îi poți călăuzi doar spre un anumit loc. Binele stă în afara spațiului faptelor.

1930

I-am spus de curînd lui Arvid¹, după ce am văzut cu el un film foarte vechi la cinematograf: un film de astăzi este față de unul vechi ca un automobil de azi față de unul făcut acum 25 de ani. El este tot atît de ridicol și de greoi ca și

¹ Arvid Sjögren, prieten și rudă cu L. Wittgenstein.

acesta, iar perfecționarea filmului corespunde unei perfecționări tehnice, ca aceea a automobilului. Ea nu corespunde perfecționării — dacă avem voie s-o numim așa — unui stil artistic. Și cu totul asemănător ar trebui să se petreacă lucrurile și cu muzica modernă de dans. Un dans pe muzică de jaz ar trebui să poată fi perfecționat ca și un film. Ceea ce deosebește toate aceste evoluții de devenirea unui *stil* este că spiritul nu participă.

Am spus odată și, poate, pe bună dreptate: vechea cultură va deveni un morman de moloz și, în cele din urmă, o grămadă de cenușă, dar spiritul va pluti deasupra cenușii.

Deosebirea dintre un arhitect bun și unul prost constă astăzi în faptul că acesta cedează oricărei tentații, în timp ce cel bun îi rezistă.

Vrem să astupăm cu paie golul pe care îl arată organismul operei de artă, dar pentru a ne liniști conștiința, luăm *cele mai bune* paie.

Dacă cineva crede că ar fi găsit dezlegarea problemei vieții și ar voi să-și spună că acum totul este foarte ușor, atunci pentru a vedea că nu are dreptate trebuie doar să-și aducă aminte că a existat o vreme când această „dezlegare“ nu fusese găsită; dar și *pe atunci* trebuia să se

poată trăi, iar dezlegarea găsită ne apare, prin raportare la acel timp, ca ceva întâmplător. Și la fel se întâmplă și în logică. Dacă ar exista o „dezlegare“ a problemelor logice (filozofice), atunci ar trebui doar să ținem seama că a fost o vreme cînd ele nu au fost dezlegate (și că și atunci a trebuit să se poată trăi și gîndi).

Engelmann îmi spunea că atunci cînd scotocește acasă în sertarul său plin cu manuscrise, ele îi apar atît de frumoase, încît se gîndește că ar merita să fie date celorlalți oameni. (Acesta ar fi și cazul cînd citește scrisori primite de la rudele sale care au murit.) Dar atunci cînd își imaginează publicarea unei selecții din acestea, lucrul își pierde orice farmec și valoare și devine imposibil. Am spus că avem aici un caz asemănător cu următorul: nimic n-ar putea fi mai demn de atenție decît să privim un om într-o activitate cotidiană, cu totul simplă, cînd se crede neobservat. Să ne închipuim un teatru, să ne închipuim cortina ridicîndu-se și că am vedea un om singur în camera sa, mergînd încoace și încolo, aprinzîndu-și o țigară, așezîndu-se ș.a.m.d., așa încît am vedea dintr-o dată un om din afară, așa cum nu ne putem vedea niciodată pe noi înșine; ar fi aproape ca și cum am urmări cu propriii noștri ochi un capitol dintr-o biografie — aceasta ar trebui să fie straniu și totodată minunat. Mai

uimitor decît orice ar putea aranja un autor dramatic să se joace sau să se spună pe scenă: noi am vedea viața însăși. — Dar aceasta o vedem în fiecare zi și nu ne impresionează cîtuși de puțin! Da, însă nu o vedem *în perspectivă*. — Astfel, dacă Engelmann se uită prin scrierile sale și le găsește minunate (chiar dacă nu ar dori să publice fiecare bucată, luată separat), el își vede viața ca pe o operă de artă a lui Dumnezeu, și ca atare, ea este, firește, demnă de a fi privită așa cum este orice viață și cum sînt toate lucrurile. Dar numai artistul poate prezenta un lucru individual astfel încît să ne apară ca o operă de artă; acele manuscrise își pierd *pe bună dreptate* valoarea, dacă le privim separat și mai ales *fără idei preconcepute*, adică fără a fi dinainte entuziasmați de ele. Opera de artă ne constrînge — pentru a spune așa — să adoptăm perspectiva potrivită, dar în absența artei, obiectul este un fragment din natură, ca oricare altul, și dacă *noi* îl putem înălța prin entuziasmul nostru, aceasta nu îndreptățește pe nimeni să-i acorde un loc privilegiat. (Trebuie să mă gîndesc întotdeauna la una din acele imagini fade din natură, pe care cel care a luat-o o găsește interesantă deoarece el a fost acolo și a trăit o anume experiență; dar altcineva va privi la ele cu o răceală îndreptățită, dacă este în genere îndreptățit să privească un lucru cu răceală.)

Mi se pare însă că există în afara operei artistului încă una în măsură să prindă lumea *sub specie aeterni*. Este, cred eu, drumul gândului care și el zboară peste lume și o lasă cum este — observînd-o de sus, din zbor.

Citesc în Renan, *Poporul lui Israel*: „Nașterea, boala, moartea, nebunia, catalepsia, somnul, visele, toate acestea impresionează nemărginit de mult și, chiar astăzi, nu este dat decît unui număr mic de oameni să vadă clar că aceste fenomene își au cauzele în însăși alcătuirea noastră.”¹

Dimpotrivă, nu există absolut nici un motiv pentru a te minuna de aceste lucruri, de vreme ce ele sînt, într-o asemenea măsură, lucruri de fiecare zi. Dacă omul primitiv *trebuie* să se minuneze de ele, atunci cu atît mai mult ar trebui să o facă maimuța și cîinele. Sau se presupune că oamenii s-ar fi trezit aproape dintr-o dată și că observă acum pentru prima dată aceste lucruri care au fost întotdeauna aici și se miră în mod firesc? — Da, ceva asemănător am putea chiar accepta; dar nu că ei percep pentru prima dată aceste lucruri, ci că ei încep dintr-o dată să se mire de ele. Aceasta nu are însă, din nou, nimic comun cu primitivitatea lor. Dacă numim primitiv a nu

¹ Ernest Renan, *Istoria poporului lui Israel*, vol. I, cap. 3.

ne mira de lucruri, atunci primitivi sînt tocmai oamenii de azi și Renan însuși este așa cînd crede că explicația științei poate intensifica mirarea.

Ca și cum fulgerul ar fi azi mai obișnuit și mai puțin demn de mirare decît acum 2 000 de ani.

Omul — și poate popoarele — trebuie să se trezească la mirare. Știința este un mijloc pentru a-l adormi din nou.

Aceasta înseamnă că este pur și simplu greșit să spui: Firește, aceste popoare primitive *trebuiau* să se mire de toate fenomenele. Poate este însă corect că aceste popoare s-au mirat de toate lucrurile din jurul lor. — Că ele trebuiau să se mire este o superstiție primitivă. (Este ca și cum ai presupune că ele *trebuiau* să se teamă de toate forțele naturii, iar noi, firește, nu trebuie să ne temem. Dar experiența ar putea să ne învețe că anumite triburi primitive sînt foarte puternic înclinate spre teamă în fața fenomenelor naturii. — Nu este însă exclus ca popoare foarte civilizate să fie din nou înclinate spre această frică, iar civilizația lor și cunoașterea științifică nu le pot ocroti de ea. Desigur, este adevărat că *spiritul* în care se face astăzi știința nu este compatibil cu o asemenea frică.)

Cînd Renan vorbește de acel „bon sens précoce“ al raselor semitice (o idee care mi-a trecut

prin cap încă de mult timp), acesta este *nepoeticul*, ceea ce merge nemijlocit spre concret. Este ceea ce caracterizează filozofia mea.

Lucrurile stau aici nemijlocit în fața ochilor noștri, neacoperite de nici un val. — Aici se despart religia și arta.

Pentru un Cuvînt înainte¹

Această carte este scrisă pentru aceia care se situează prietenos față de spiritul în care este scrisă. Acest spirit este, cred eu, altul decît cel al marelui curent al civilizației europene și americane. Spiritul acestei civilizații, a cărei expresie sînt industria, arhitectura, muzica, fascismul și socialismul epocii noastre, îi este autorului străin și nésimpatic. Aceasta nu este o judecată de valoare. Nu este ca și cum el ar fi crezut că ceea ce se pretinde astăzi a fi arhitectură ar fi arhitectură și nu este ca și cum ar întîmpina ceea ce se numește muzică modernă cu cea mai mare neîncredere (fără a-i înțelege limba), dar dispariția artelor nu îndreptățește o judecată deprecioasă asupra unei comunități omenești. Căci naturi autentice și puternice întorc spatele artelor

¹ O versiune timpurie a Cuvîntului înainte tipărit în *Philosophische Bemerkungen*, editat de Rush Rhees, Basil Blackwell, Oxford, 1964.

tocmai în această epocă și se îndreaptă spre alte lucruri, și valoarea individului reușește într-un fel să se exprime. Desigur, nu ca în epoca unei mari culturi. Cultura este oarecum ca o mare organizație (*Organisation*) care indică un loc fiecărui element care-i aparține, unde acesta poate lucra în spiritul întregului, iar forța ei poate fi măsurată, cu toată îndreptățirea, prin succesul lui în sensul întregului. În epoca în care lipsește cultura, forțele se despart însă și forța individului se consumă prin forțe opuse și rezistențe ce produc frecare. Și nu se exprimă în lungimea drumului parcurs, ci poate numai în căldura pe care a produs-o cu ocazia înfrîngerii rezistențelor ce produc frecare. Dar energia rămîne energie, și dacă spectacolul pe care îl oferă această epocă nu este cel al devenirii unei mari opere de cultură, epocă în care cei mai buni lucrează în vederea aceluiași mare țel, ci spectacolul mai puțin impozant al unei mulțimi din care cei mai buni năzuiesc doar spre țeluri private, nu avem voie să uităm că nu spectacolul este ceea ce contează.

Dacă îmi este clar, în acest fel, că dispariția unei culturi nu înseamnă dispariția valorii umane, ci pur și simplu a anumitor mijloace de expresie a acestei valori, rămîne totuși faptul că eu privesc fără simpatie curentul civilizației europene, fără înțelegere pentru țelurile ei, dacă ea are în genere așa ceva. Așa că, la drept vorbind, scriu

pentru prieteni, care sînt împrăştiaţi în colţuri ale lumii.

Dacă voi fi înţeles sau preţuit de către omul de ştiinţă occidental tipic îmi este indiferent, deoarece el nu înţelege spiritul în care scriu. Civilizaţia noastră este caracterizată prin cuvîntul „progres“. Progresul este forma ei, şi nu una din însuşirile sale este că progresează. Ea este în mod tipic constructivă. Activitatea ei este să construiască tot timpul configuraţii mai complicate. Şi chiar şi claritatea serveşte numai acestui scop, nu este un scop în sine. Pentru mine, dimpotrivă, claritatea, transparenţa este un scop în sine.

Nu mă interesează să construiesc o clădire, ci să am în faţa ochilor în mod clar fundamentele clădirilor posibile.

Scopul meu este aşadar altul decît cel al oamenilor de ştiinţă şi mişcarea gîndirii mele este diferită de a lor.

Fiecare dintre propoziţiile pe care le scriu are întotdeauna deja în vedere întregul, deci mereu unul şi acelaşi lucru şi sînt oarecum doar perspective ale unui obiect examinat din unghiuri diferite.

Aş putea spune: dacă locul la care aş vrea să ajung ar putea fi atins numai cu ajutorul unei scări, aş renunţa să ajung acolo. Căci acolo unde

trebuie să ajung propriu-zis, acolo trebuie să fiu de fapt deja.

Ceea ce poate fi atins cu ajutorul unei scări nu mă interesează.

Prima mișcare așază un gând lângă altul, cealaltă țintește mereu spre același loc.

Una din mișcări construiește și ia în mână piatră după piatră, cealaltă se întinde mereu spre același lucru.

Pericolul unui lung *Cuvînt înainte*¹ este acela că spiritul unei cărți trebuie să se arate în aceasta și nu poate fi descris. Căci dacă o carte este scrisă pentru puțini, aceasta se va vedea prin aceea că numai puțini o înțeleg. Cartea trebuie să provoace automat despărțirea celor ce o înțeleg și a celor ce nu o înțeleg. Și *Cuvîntul înainte* este scris tocmai pentru aceia care înțeleg cartea.

Nu are sens să spunem cuiva ceva ce nu înțelege, chiar dacă adăugăm că el nu poate înțelege. (Aceasta se întîmplă atît de des cu un om, pe care-l iubim.)

Dacă nu dorești ca anumiți oameni să intre într-o cameră, atunci pune o broască pentru care ei nu au cheia. Dar este fără sens să vorbești

¹ Vezi observația precedentă.

despre aceasta cu ei, dacă nu dorești cumva ca ei să admire camera din afară!

Cinstit este să pui o broască la ușă care va fi observată numai de aceia care o pot deschide, și nu de ceilalți.

După părerea mea, este corect să se spună despre carte că nu are nimic de-a face cu civilizația europeană și americană care progresează.

Că această civilizație este poate ambianța necesară a acestui spirit, dar că ele au țeluri diferite.

Tot ceea ce este ritual (aproape pontifical) trebuie evitat în mod strict, deoarece intră direct în putrefacție.

Un sărut este, firește, și el un ritual, și el nu putrezește, dar numai atît ritual este permis cît este tot atît de autentic ca un sărut.

Este o mare tentație să dorești să faci spiritul explicit.

Unde te lovești de limitele propriei onestități, acolo ia naștere ceva de felul unui vîrtej de gînduri, un regres fără sfîrșit: poți *spune* orice dorești, dar nu ajungi mai departe.

Citesc în Lessing (despre Biblie)¹: „Mai adaugă la acestea înveșmîntarea și stilul..., pe

¹ Lessing, *Die Erziehung des Menschengeschlechts*, § 48–49.

deplin saturat de tautologii, dar din acelea ce exersează puterea de pătrundere, deoarece par să spună uneori ceva diferit și totuși spun același lucru, altă dată par să spună același lucru și în esență semnifică altceva sau pot să semnifice altceva.“

Cînd nu știu bine cum să încep o carte, aceasta provine din faptul că ceva este încă neclar. Căci aș dori să încep cu cele ce sînt date filozofiei, cu propozițiile scrise și vorbite, cu cărțile, cum ar veni.

Și aici întâlnim dificultatea că „totul curge“. Și cu aceasta trebuie poate, de fapt, să începem.

Pe cel care o ia înaintea epocii sale, pe acela ea îl va ajunge odată din urmă.

1931

Unora muzica le apare drept o artă primitivă, cu puținele ei tonuri și ritmuri. Dar simplă este doar suprafața ei, în timp ce corpul, care face posibilă interpretarea acestui conținut manifest, deține întreaga complexitate nesfîrșită pe care o găsim sugerată în forma exterioară a celorlalte arte, și pe care muzica o trece sub tăcere. Ea este, într-un anumit sens, cea mai rafinată dintre toate artele.

Există probleme la care nu ajung niciodată, care nu stau pe linia mea sau în lumea mea. Probleme ale lumii de idei occidentale la care a ajuns Beethoven (și poate Goethe, într-o anumită măsură) și cu care s-a luptat, pe care nu le-a abordat însă nici un filozof (poate Nietzsche a trecut aproape de ele). Și poate că ele sînt pierdute pentru filozofia occidentală, ceea ce înseamnă că nu există nimeni care să resimtă evoluția acestei culturi ca epopee și, prin urmare, să o poată descrie. Sau, mai corect, ea nu mai este o epopee, ori este așa numai pentru acela care o observă din afară, și poate Beethoven a făcut acest lucru, privind înainte (cum indica odată Spengler). S-ar putea spune că poezii epici trebuie să fie cu un pas înainte față de civilizația lor. Tot așa cum propria moarte poate fi doar întrevăzută și descrisă privind înainte, și nu putem relata despre ea ca despre ceva ce are loc sub ochii noștri. S-ar putea, așadar, spune: dacă dorești să vezi descrisă epopeea unei culturi întregi, trebuie să o cauți între operele celor mai mari personalități ale acestei culturi, deci într-o epocă în care sfîrșitul acestei culturi poate fi doar întrevăzut, căci mai tîrziu nu mai este nimeni aici care s-o descrie. Și astfel nu este un miracol că ea nu este descrisă decît în limba întunecată a profetiei și înțeleasă de cei mai puțini.

Eu însă nu ajung deloc la aceste probleme. Când am „terminat cu lumea”¹, atunci am produs o masă amorfă (transparentă), iar lumea, cu întreaga ei diversitate, rămîne deoparte ca o încăpere neinteresantă, plină de vechituri.

Sau poate, mai corect: întregul rezultat al întregii munci este lăsarea la o parte a lumii. (Aruncarea întregii lumi în încăperea cu vechituri.)

O tragedie nu există în această lume (a mea), și astfel nici tot acel nesfîrșit pe care-l produce (ca rezultat) tocmai tragedia.

Totul este, ca să zicem așa, solubil în eterul lumii; nu există lucruri tari.

Aceasta înseamnă că tăria și conflictul nu devin ceva înălțător, ci un *defect*.

Conflictul se dizolvă ca și tensiunea unui resort dintr-un mecanism, care este topit (sau dizolvat în acid nitric). În această soluție nu mai există nici o tensiune.

Cînd spun despre cartea mea că este destinată doar unui cerc mic de oameni (dacă el se poate numi „cerc”), nu vreau să spun prin aceasta că acest cerc este, potrivit concepției mele, elita omenirii; dar sînt oamenii cărora mă adresez (nu pentru că sînt mai buni sau mai răi decît

¹ În engleză în original (n. t.).

ceilalți ci) deoarece ei sînt cercul culturii mele, oarecum ca și oamenii patriei mele, în opoziție cu ceilalți care îmi sînt *străini*.

Granița limbii se vede în incapacitatea ei de a descrie faptul ce corespunde unei propoziții (care este traducerea ei), fără a repeta pur și simplu propoziția.

(Avem aici de-a face cu soluția kantiană a problemei filozofiei.)

Pot eu spune oare că drama își are propriul ei timp, care nu este un fragment al timpului istoric? Aceasta înseamnă că eu pot vorbi în dramă despre ceea ce este mai devreme sau mai tîrziu, dar întrebarea dacă evenimentele s-au petrecut înainte sau după moartea lui Cezar nu are *nici un sens*.

În treacăt fie spus, potrivit vechii concepții — bunăoară cea a „marii“ filozofii occidentale — au existat două feluri de probleme în sens științific: probleme esențiale, mari, universale și probleme neesențiale, cum s-ar zice, accidentale. Dimpotrivă, concepția noastră este că nu există vreo problemă *mare*, esențială în sensul științei.

Structură și sentiment în muzică. Sentimentele însoțesc înțelegerea unei bucăți muzicale, așa cum însoțesc evenimentele vieții.

Seriozitatea lui Labor este una foarte târzie.

Talentul este un izvor din care curge mereu apă proaspătă. Dar acest izvor devine lipsit de valoare dacă nu este folosit așa cum trebuie.

„Ceea ce știe omul deștept este greu de știut.“ Disprețul lui Goethe pentru experimentul în laborator și imperativul de a merge în natura liberă și de a învăța acolo are oare de-a face cu gândul că ipoteza (concepută greșit) este deja o falsificare a adevărului? Și cu începutul pe care-l gîndesc acum pentru cartea mea, care ar putea consta într-o descriere a naturii?

Cînd oamenii găsesc că o floare sau un animal sînt urîte, ei sînt stăpîniți întotdeauna de impresia că ele sînt produse artificiale. „Arată ca un...“, zic ei. Aceasta aruncă o lumină asupra înțelesurilor cuvintelor „urît“ și „frumos“.

Plăcuta diferență de temperatură dintre părțile unui corp omenesc.

Este rușinos să trebuiască să te arăți ca un furtun gol care este umflat numai de spirit.

Nimănui nu-i place să jignească pe altul; de aceea ne face atît de bine cînd celălalt nu se arată jignit. Nimeni nu dorește să aibă în fața sa un cîine bătut. Adu-ți aminte de aceasta. Este mult

mai ușor să-l ocolim răbdători — și cu îngăduință — pe cel jignit, decît să ne apropiem de el prietenește. Pentru aceasta este nevoie și de curaj.

Să fii bun cu cel ce nu te place cere nu numai blîndețe, ci și mult *tact*.

Noi ne luptăm cu limba.

Sîntem în luptă cu limba.

Soluția problemelor filozofice comparată cu *dărul* din poveste, care apare drept fermecat în castelul fermecat, iar cînd este privit afară, la lumina zilei, nu este altceva decît o bucată obișnuită de fier (sau așa ceva).

Gînditorul se aseamănă mult cu desenatorul care vrea să reprezinte toate corelațiile.

Compozițiile muzicale care sînt compuse la pian, pe claviatură, cele care sînt compuse cu pana gîndind și cele ce sînt compuse numai cu urechea interioară trebuie să aibă un caracter *cu totul* diferit și să facă o impresie de un gen cu totul diferit.

Sînt sigur că Bruckner compunea numai cu urechea interioară și cu o reprezentare despre orchestra ce interpretează, iar Brahms a compus cu pana. Lucrul este, firește, mai simplu de reprezentat decît este de fapt. Dar el scoate astfel în evidență o caracteristică.

O tragedie ar putea începe întotdeauna cu cuvintele: „Nu s-ar fi întâmplat nimic dacă nu...”

(Dacă el nu s-ar fi prins cu un colț al hainei sale în mașină?)

Dar nu este aceasta o privire unilaterală asupra tragediei care doar lasă să se vadă că o întâlnire poate decide întreaga noastră viață.

Cred că ar putea exista astăzi un teatru în care s-ar juca cu măști. Figurile ar fi tocmai tipuri umane stilizate. Aceasta se vede clar în scrierile lui Kraus. Scrierile sale ar putea sau ar trebui să fie jucate cu măști. Aceasta corespunde, firește, unui anumit grad de abstracție a acestor produse. Iar teatrul cu măști este, cum cred eu, expresia unui caracter spiritualist. De aceea, poate numai evreii vor fi înclinați spre acest teatru.

Frida Schanz:

Zi cu ceață. Cenușia toamnă bîntuie

Rîsul pare nimicit;

Lumea stă astăzi atît de mută
ca și cum ar fi murit în cursul nopții.

În tufișul auriu, roșu,

se ridică balaurii de ceață;

Și ziua zace dormitînd.

Ziua nu vrea să se trezească.

Am luat poezia dintr-un „Rösselsprung“¹ undé, firește, punctuația lipsea. Nu știu, de aceea, de exemplu, dacă cuvintele „zi cu ceață“ sînt titlul sau aparțin primului rînd, cum le-am scris. Și este ciudat cît de banal sună poezia dacă nu începem cu cuvintele „zi cu ceață“, ci cu „ce-nușia“. Ritmul *întregii* poezii se schimbă prin aceasta.²

Ceea ce ai înfăptuit nu poate însemna mai mult pentru altul decît pentru tine.

Atît cît te-a costat pe tine, atît vor plăti ei.

Evreul este un deșert, sub al cărui strat subțire de piatră stau masele fierbinți-curgătoare ale spiritului.

Grillparzer: „Cît de ușor ne mișcăm în spații mari și îndepărtate, cît de greu prindem ceea ce este apropiat și singular.“

Ce sentiment am fi avut oare dacă nu am fi auzit de Christos?

Am fi avut oare sentimentul întunericului și al părăsirii?

Oare nu-l avem doar în măsura în care nu-l are un copil cînd știe că cineva e cu el în cameră?

¹ Un fel de șaradă (n. t.).

² Variantă în manuscris: „*Întregul* ritm al poeziei...“

Religia ca nebunie este nebunia ce vine din ireligiozitate.

Privesc fotografiile briganzilor corsicani și mă gîndesc : fețele sînt prea aspre, iar a mea este prea moale pentru ca să poată creștinismul să scrie pe ele. Fețele briganzilor arată îngrozitor și totuși ei nu sînt, în mod sigur, mai departe de o viață bună; și ei își găsesc mîntuirea doar pe o altă latură a vieții decît mine.

Labor este, acolo unde el scrie muzică bună, absolut neromantic. Acesta este un semn foarte remarcabil și semnificativ.

Cînd citim dialogurile socratice, avem sentimentul : ce pierdere îngrozitoare de timp ! Pentru ce aceste argumente care nu demonstrează și nu clarifică nimic ?

Istorisirea despre Peter Schlemihl¹ ar trebui, mi se pare, să sune astfel : el și-a vîndut sufletul diavolului pentru bani. Apoi are remușcări și diavolul îi cere umbra ca preț al răscumpărării. Lui Peter Schlemihl îi rămîne alegerea de a-și dărui sufletul diavolului sau de a renunța, o dată cu umbra, la viața în comunitatea oamenilor.

¹ Adalbert von Chamisso, *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*.

În creștinism, bunul Dumnezeu spune într-un fel oarecare omului: „Nu juca tragedie, căci aceasta înseamnă rai și iad pe pământ. Raiul și iadul le-am păstrat pentru *mine*.“

Spengler ar putea fi mai bine înțeles dacă ar spune: eu *compar* diferitele epoci ale culturii cu viața familiilor; între membrii familiilor există o asemănare de familie, în timp ce și între membrii diferitelor familii există o asemănare; asemănarea de familie se deosebește de alte asemănări așa și așa etc. Cred că obiectul comparației, obiectul din care este derivat acest fel de a privi lucrurile, trebuie să ne fie dat, pentru ca în discuție să nu pătrundă continuu lucruri incorecte. Căci atunci tot ce se potrivește prototipului cercetării se afirmă, *nolens-volens*, și pentru obiectul asupra căruia aplică cercetarea; și afirmă „*ar trebui întotdeauna...*“.

Aceasta provine din faptul că trăsăturile caracteristice ale prototipului ne dau un sprijin în cercetare. Dacă însă confundăm prototipul și obiectul, trebuie să atribuim în mod dogmatic obiectului ceea ce trebuie să caracterizeze numai prototipul. Pe de altă parte, se crede că cercetarea nu are generalitatea pe care vrem să i-o conferim, dacă ea nu se potrivește cu adevărat pentru un caz. Dar prototipul trebuie pus tocmai ca atare; căci el caracterizează întreaga cercetare, îi determină

forma. El stă prin urmare în frunte și este, prin aceasta, general valabil deoarece determină forma cercetării, și nu deoarece tot ce este valabil numai pentru el este afirmat despre toate obiectele cercetării.

Astfel, am dori ca la toate afirmațiile exagerate, dogmatice, să întrebăm mereu: Ce este în aceasta adevărat în realitate? Sau de asemenea: în ce caz se potrivește, într-adevăr, acest lucru?

Din *Simplicissimus*: enigme ale tehnicii. (Imagine: Doi profesori stau în fața unui pod în construcție.) Voce de sus: „Lasă-l jos — lasă-l jos, îți spun — o să-l aducem pe partea ailaltă.“¹ — „Este de neconceput, domnule coleg, că o muncă atît de complicată poate fi înfăptuită în această limbă.“

Auzim mereu observația că filozofia nu face propriu-zis nici un progres, căci aceleași probleme filozofice care i-au preocupat deja pe greci ne preocupă încă pe noi. Cei care spun însă acest lucru nu înțeleg motivul pentru care trebuie să fie așa. Acest motiv este însă acela că limba noastră a rămas aceeași și ne amăgește conducîndu-ne mereu la aceleași întrebări. Atîta vreme cît va exista un verb „a fi“, care pare să funcționeze ca

¹ Această frază este formulată într-un dialect care se îndepărtează mult de limba cultă (n. t.).

„a mânca“ și „a bea“, atîta vreme cît vor exista adjective ca „identic“, „adevărat“, „fals“, „posibil“, atîta vreme cît se va vorbi de o curgere a timpului și de o dilatare a spațiului ș.a.m.d., atîta vreme oamenii se vor izbi mereu de aceleași greutateți enigmatice și vor privi țintă spre ceva ce pare să nu poată fi înlăturat de nici o explicație.

Și aceasta satisface, în plus, o năzuință spre transcendent deoarece ei cred că văd „granița intelectului omenesc“ și cred, firește, că pot vedea dincolo de el.

Citesc: „...filozofii nu sînt mai aproape de înțelesul realității¹ decît a fost Platon.“ Ce situație ciudată. Ce uimitor este că Platon a putut să ajungă atît de departe! Sau că noi nu am putut ajunge mai departe! Oare s-a întîmplat așa deoarece Platon a fost atît de pătrunzător?

Kleist scria odată² că poetului i-ar plăcea cel mai mult dacă ar putea transmite gîndurile și fără cuvinte. (Ce mărturisire ciudată.)

Se spune adesea că noua religie îi caracterizează pe zeii cei vechi drept demoni. Dar, în realitate, aceștia au devenit, probabil, încă de atunci demoni.

¹ În engleză în original (n. t.).

² *Brief eines Dichters an einen anderen*, 5 ianuarie 1811.

Operele marilor maeștri sînt sori ce răsar și apun în jurul nostru. În acest fel va reveni vremea fiecărei opere mari, care a apus acum.

Muzica lui Mendelssohn, acolo unde este desăvîrșită, constă din arabescuri muzicale. De aceea resimțim la el atît de penibil orice lipsă de rigoare.

În civilizația occidentală, evreul este măsurat mereu cu măsuri ce nu i se potrivesc. Multora le este clar că gînditorii greci nu au fost nici filozofi, nici oameni de știință în sensul apusean, că participanții la jocurile olimpice nu au fost sportivi și nu se încadrează în nici un domeniu de specialitate apusean. Dar așa se întîmplă și cu evreii, și deoarece cuvintele [limbil]¹ noastre apar pur și simplu drept măsură, îi nedreptățim întotdeauna. Și ei sînt o dată supraapreciați, altă dată subapreciați. Spengler nu îl așază, pe bună dreptate, pe Weininger printre filozofii (gînditorii) apuseni.

Nimic din ceea ce facem nu poate fi apărat în mod definitiv, ci numai prin raportare la altceva, deja stabilit. Aceasta înseamnă că nu poate fi dat un temei în virtutea căruia trebuie să acționăm

¹ Presupunerea editorului.

într-un anumit fel (sau pentru a se fi acționat într-un anumit fel), decît cel ce spune că prin aceasta se va produce acea situație pe care trebuie s-o *acceptăm*, iarăși, ca țel.

Ceea ce nu poate fi spus (ceea ce îmi apare misterios și nu sînt în stare să exprim) oferă poate fundalul ce conferă înțeles acelor lucruri pe care le pot exprima.

Munca în filozofie — ca și adesea munca în arhitectură — este propriu-zis o muncă asupra propriei ființe. Asupra propriei concepții. Asupra modului cum vedem lucrurile. (Și asupra a ceea ce cerem de la ele.)

Filozoful ajunge cu ușurință în situația unui director nepriceput care, în loc să-și facă treabă sa și să supravegheze ca angajații săi să-și facă munca așa cum trebuie, ia asupra lui munca lor și se vede astfel într-o bună zi împovărat cu muncă străină în timp ce angajații se uită la el și-l critică.

Gîndul este deja istovit și nu mai poate fi folosit. (O observație asemănătoare am auzit odată de la Labor cu privire la gînduri muzicale.) Ca și staniolul care, odată boțit, nu mai poate fi netezit. Aproape toate gîndurile mele sînt oarecum boțite.

Gîndesc de fapt cu pana, căci capul meu nu ştie adesea nimic despre ceea ce scrie mîna mea.

Filozofii sînt adesea ca şi copiii mici care mai întîi trag cu creionul diferite linii pe o hîrtie şi apoi îi întrebă pe cei mari „ce-i asta?” — Aceasta se întîmplă aşa: adultul i-a desenat deseori copilului ceva şi i-a spus: „acesta este un om”, „aceasta este o casă” ş.a.m.d. Iar acum copilul trage şi el linii şi întrebă: *asta* ce e acum?

Ramsey era un gînditor burghez. Adică, gîndurile sale aveau drept scop ordonarea lucrurilor într-o comunitate dată. El nu gîndea asupra esenţei statului — sau cel puţin nu gîndea cu plăcere — ci asupra felului cum ar putea fi organizat în mod raţional *acest* stat. Gîndul că aceşt stat nu ar fi singurul posibil în parte îl neliniştea şi în parte îl plictisea. El dorea să ajungă cît de repede posibil să reflecteze asupra fundamentelor *acestui* stat. În aceasta constau capacitatea lui şi interesul lui propriu-zis; în timp ce reflecţia filozofică propriu-zisă îl neliniştea, pînă cînd dădea la o parte rezultatul ei (dacă avea vreunul) ca fiind banal.

Ar putea rezulta o curioasă analogie din faptul că vizorul fie şi al celui mai uriaş telescop nu poate să fie¹ mai mare decît ochiul nostru.

¹ Variantă în manuscris: „nu este mai mare”.

Tolstoi: semnificația (înseamnătaea) unui obiect constă în calitatea de a fi înțeles de către toți. — Acest lucru este adevărat și fals. Ceea ce face obiectul greu de înțeles — când el este semnificativ, important — nu este faptul că pentru înțelegerea lui ar fi necesară vreo instrucție specială despre lucruri abstruse, ci opoziția dintre înțelegerea obiectului și ceea ce *vor* să vadă cei mai mulți dintre oameni. Prin aceasta, tocmai lucrurile care ne stau cel mai la îndemână pot să fie înțelese cel mai greu. Trebuie învinsă nu o dificultate a intelectului, ci a voinței.

Cine predă astăzi filozofie îi oferă celui alt hrană-nu fiindcă îi place gustul ei, ci pentru a-i schimba gustul.

Eu nu trebuie să fiu decît oglinda în care cititorul să-și vadă propria lui gîndire, cu toate ne-regularitățile ei, pentru a le putea îndrepta, cu acest ajutor.

Limbajul are pregătite pentru toți aceleași curse: plasa imensă de drumuri greșite care sînt accesibile. Și astfel îl vedem pe unul după altul mergînd pe aceleași drumuri și știm deja unde va cîrmi — unde va merge drept înainte fără a observa ramificația etc., etc. Eu ar trebui, așadar, să așez indicatoare în toate locurile în care se

ramifică drumuri greșite, care să ajute la parcurgerea punctelor periculoase.

Ceea ce spune Eddington despre „direcția timpului” și despre principiul entropiei este totuși cu a spune că timpul și-ar inversa direcția dacă oamenii ar începe într-o bună zi să meargă cu spatele. Dacă dorim, putem desigur să exprimăm lucrurile în acest fel; trebuie doar să ne fie clar că prin aceasta nu spunem nimic altceva decât că oamenii au schimbat direcția în care merg.

Unul îi împarte pe oameni în vânzători și cumpărători și uită că vânzătorii sînt și cumpărători. Dacă-i amintesc acest lucru, se va schimba oare gramatica lui??

Adevăratul merit al unui Copernic sau Darwin nu a fost descoperirea unei teorii adevărate, ci a unui aspect nou care este fertil.

Cred că ceea ce a vrut de fapt să găsească Goethe nu era o teorie fiziologică, ci o teorie psihologică a culorilor.

O spovedanie trebuie să fie o parte a vieții noi.

Exprim ceea ce vreau să exprim, dar întotdeauna „doar pe jumătate”. Dar nici atît, ci poate doar o zecime. Aceasta vrea să spună însă ceva. Scrisul meu este adesea doar o „bîguială”.

„Geniul“ evreiesc este doar un sfînt. Cel mai mare gînditor evreu este doar un talent. (Eu, de exemplu.)

Există, cred eu, un adevăr atunci cînd mă gîndesc că sînt, în ceea ce cuget, doar reproductiv. Cred că nu am *inventat* niciodată o mișcare a gîndirii, ci că ea mi-a fost dată întotdeauna de altcineva. Eu am preluat-o doar cu pasiune în munca mea de clarificare. Așa m-au influențat Boltzmann, Hertz, Schopenhauer, Frege, Russel, Kraus, Loos, Weininger, Spengler, Sraffa. Putem să-i luăm oare pe Breuer și Freud ca exemple de reproductivitate evreiască? — Ceea ce inventez eu sînt noi *analogii*.

Cînd am modelat odată un cap pentru Drobil, impulsul a fost în esență o operă a lui Drobil, iar munca mea a fost de fapt din nou munca clarificării. Cred că esențialul este ca activitatea de clarificare să fie înfăptuită cu *curaj*; dacă aceasta lipsește, ea devine un simplu joc iscusit.

Evreul trebuie să știe în sensul propriu că „orice ar face nu duce la nimic“¹. Dar acest lucru

¹ Versul în ghilimele constituie o adaptare a primului vers din poemul lui Goethe „Vanitas! Vanitatum vanitas“, adaptare care constituie și titlul primului capitol al cărții lui Max Stirner, *Der Einzige und seine Eigentum*. Aluzia lui Wittgenstein îl vizează aici, probabil, mai direct pe Stirner, decît pe Goethe, căci sensul poemului lui Goethe nu se potrivește contextului de față. Sînt îndatorat lui Rush Rhees pentru a-mi fi atras atenția asupra acestei trimiteri. (N. t. engl.)

îl resimte ca deosebit de greu. Deoarece el nu are, să zicem așa, nimic. Este mult mai greu să accepți sărăcia de bunăvoie, cînd *trebuie* să fii sărac, decît atunci cînd ai putea fi și bogat.

S-ar putea spune (fie că e adevărat, fie că nu) că spiritul evreiesc nu este în stare să producă nici măcar un firicel de iarbă sau o florică, dar că este propriu felului său de a fi să deseneze firicelul de iarbă care a crescut în alt spirit și să schițeze astfel o imagine mai cuprinzătoare. Aceasta nu este indicarea unui viciu și totul e în ordine, atîta timp cît acest lucru rămîne pe deplin clar. Periculos devine abia atunci cînd se confundă felul de a fi al operei evreiești cu cel al operei neevreiești și îndeosebi atunci cînd creatorul celei dintîi face el însuși asta, ceea ce este atît de ușor. (Nu arată el așa de mîndru ca și cum el însuși ar fi cel ce mulge.)¹

Este tipic pentru spiritul evreiesc că înțelege opera altuia mai bine decît o înțelege acela.

Cînd am făcut să fie înrămat în mod adecvat un tablou sau l-am atînat în ambianța adecvată, m-am surprins pe mine însumi ca fiind atît de mîndru ca și cum aș fi pictat eu tabloul. Această exprimare nu este propriu-zis corectă: nu „așa

¹ Propoziția din paranteză provine din poezia în proză a lui Wilhelm Busch *Eduards Traum*. Editorul este îndatorat dlui Robert Löffler pentru această informație.

de mîndru ca și cum l-aș fi pictat eu“, ci așa de mîndru ca și cum aș fi ajutat să fie pictat, ca și cum aș fi pictat, să spunem așa, o mică parte din el. Este ca și cum cel ce aranjează în mod ireproșabil straturile de iarbă ar gîndi pînă la urmă că el a produs cel puțin un fir cît de mic de iarbă. În timp ce ar trebui să-i fie clar că munca lui se plasează cu totul pe alt plan. Evenimentul nașterii celui mai mic și firav fir de iarbă îi este cu totul străin și necunoscut.

Tabloul cel mai fidel al unui întreg pom cu mere are, într-un anumit sens, mai puțină asemănare cu el decît are cea mai mică margaretă cu pomul. Și în acest sens o simfonie a lui Bruckner este infinit mai strîns înrudită cu o simfonie a epocii eroice decît o simfonie a lui Mahler. Dacă aceasta este o operă de artă, atunci ea este una de un fel *cu totul* diferit. (Această observație este ea însăși de fapt una spengleriană.)

De altfel, cînd am fost în Norvegia, în anul 1913–1914, am avut gînduri proprii, cel puțin așa mi se pare acum. Vreau să zic, așa îmi apar acum lucrurile, că s-ar fi născut atunci în mine noi mișcări ale gîndirii (dar poate că mă înșel). În timp ce astăzi mi se pare că nu fac decît să aplic unele vechi.

Rousseau are în natura sa ceva evreiesc.

Dacă se spune uneori că filozofia unui om este o chestiune de temperament, există și aici un adevăr. Privilegierea anumitor analogii este ceea ce s-ar putea numi o chestiune de temperament și pe ea se sprijină o parte mult mai mare de dezacorduri decît s-ar părea.

„Privește acest cucui ca pe o parte normală a corpului tău!“ Se poate face asta la ordin? Este oare în puterea mea să am în mod arbitrar un ideal despre corpul meu sau nu?

Istoria evreilor nu va fi tratată de aceea în amănunțime în istoria popoarelor europene, așa cum ar merita de fapt intervenția ei în evenimentele europene, deoarece ea va fi resimțită ca un fel de boală sau anomalie în această istorie și nimeni nu plasează cu plăcere o boală pe aceeași treaptă cu viața normală [și nimeni nu vorbește cu plăcere despre o boală ca despre ceva la fel de îndreptățit cum sînt procesele sănătoase (chiar și dureroase) din corp].

Se poate spune: acest cucui va putea fi considerat ca o parte a corpului numai atunci cînd întregul fel de a simți corpul se schimbă (cînd sentimentul național pentru corp se schimbă). Altfel cucuiul poate fi doar *tolerat*.

Se poate aștepta o asemenea toleranță din partea individului și, de asemenea, ca el să treacă peste aceste lucruri, nu însă din partea națiunii, care este națiune numai în măsura în care nu trece peste aceste lucruri. Aceasta înseamnă că este o contradicție să așteptăm ca cineva să-și păstreze sentimentul estetic pentru corpul său și să accepte cu plăcere cuțuiul.

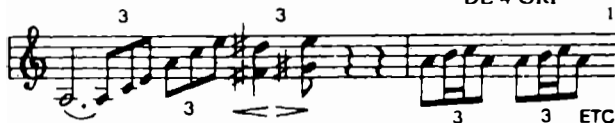
Puterea și proprietatea nu sînt *același* lucru. Deși proprietatea ne dă și putere. Cînd se spune că evreii nu au nici un simț al proprietății, acest lucru este pe deplin compatibil cu faptul că ei se simt bine cînd sînt bogați, căci banul este pentru ei un anumit gen de putere, și nu proprietate. (Nu doresc, de exemplu, ca oamenii mei să devină săraci, căci le doresc o anumită putere. Desigur, doresc și ca ei să folosească această putere în mod drept.)

Între Brahms și Mendelssohn există în mod sigur o anumită înrudire; și anume, o am în vedere nu pe aceea care se arată în anumite pasaje din opera lui Brahms, care aduc aminte de pasaje din opera lui Mendelssohn, ci înrudirea despre care vorbesc s-ar putea exprima spunîndu-se că Brahms face cu deplină rigoare ceea ce Mendelssohn a făcut semiriguros. Sau: Brahms este adesea un Mendelssohn fără greșeli.

CU PASIUNE



DE 4 ORI



Acesta ar fi finalul unei teme pe care nu o știu. Ea mi-a venit în minte, astăzi, când reflectam asupra muncii mele în filozofie, și îmi spuneam:

„Eu distrug, eu distrug, eu distrug —“²

S-a spus uneori că natura tainică și ascunsă a evreilor a fost generată de îndelungata persecuție. Acest lucru este în mod sigur neadevărat; dimpotrivă, este sigur că în ciuda acestei persecuții ei există numai datorită faptului că au înclinația spre acest fel de a fi tainic. Tot așa cum s-ar putea spune: cutare și cutare animal nu a fost încă stîrpit numai pentru că are posibilitatea sau capacitatea

¹ Determinarea tactului lipsește în manuscris. Editorul este foarte îndatorat dlui Fabian Dahlström pentru ajutor profesional în interpretarea scrierii greu de descifrat a notelor.

² În engl. în original (n. t.).

de a se ascunde. Nu cred, firește, că această posibilitate trebuie de aceea apreciată; nu, nu cred cîtuși de puțin.

Muzica lui Bruckner nu are nimic din fața prelungă și subțire (nordică?) a lui Nestroy, Grillparzer, Haydn etc.; ci are pe de-a întregul o față rotundă, plină (din țara Alpilor?), de un tip încă mai pur decît a fost cea a lui Schubert.

Puterea de uniformizare a limbii, care se arată în modul cel mai deplin în *vocabular* și care face posibil ca *timpul* să fie personificat, ceea ce nu este mai puțin ciudat decît ar fi dacă am avea zeități ale constantelor logice.

O haină frumoasă ce se transformă în viermi și șerpi (ca și cum s-ar coagula) dacă cel care o poartă se privește satisfăcut în oglindă.

Bucuria pe care mi-o dau gîndurile mele este bucuria pe care mi-o dă viața, pe care mi-o dă ciudata mea viață. Este aceasta bucuria de a trăi?

1932

Filozofii care spun: „după moarte va începe o stare atemporală“ sau „o dată cu moartea începe o stare atemporală“ și nu observă că au spus

„după“, „o dată cu“ și „începe“ în sens temporal, și că temporalitatea stă în gramatica lor.

Circa 1932–1934

Adu-ți aminte de impresia pe care ți-o produce o arhitectură bună, că ea exprimă un gând. Am dori de asemenea să-i răspundem cu un gest.

Să nu te joci cu ceea ce este adânc în altul.

Fața este sufletul corpului.

Putem examina propriul caracter din afară tot atît de puțin ca și *propriul scris*. Am față de scrisul meu o atitudine unilaterală care mă împiedică să-l văd pus pe același plan cu alte scrisuri și să-l compar cu ele.

În artă este greu de spus ceva care să fie tot așa de bun ca: a nu spune nimic.

De gîndirea mea, ca și de cea a fiecărui om, atîrnă resturile uscate ale gîndurilor mele de mai înainte (care au murit).

Tăria muzicală a gîndirii la Brahms.

Diferitele plante și caracterul lor omenesc: trandafir, efen, iarbă, stejar, măr, cereale, palmier. Comparate cu caracterul diferit al cuvintelor.

Dacă am dori să caracterizăm esența muzicii lui Mendelssohn, am putea-o face spunând: nu există, poate, o muzică mendelssohniană greu de înțeles.

Orice artist a fost influențat de alții și arată semnele acestei influențe în operele sale; dar ceea ce are semnificație pentru noi este doar personalitatea *lui*. Ceea ce provine de la alții pot fi doar coji de ouă. Faptul că ele sînt acolo îl putem trata cu indulgență, dar ele nu vor fi hrana noastră spirituală.

Mi se pare uneori că aș fi filozofat deja cu o gură fără dinți, ca și cum vorbirea cu o gură fără dinți ar fi cea adevărată, mai valoroasă. La Kraus văd ceva asemănător. În loc de a recunoaște în ea o decădere.

1933

Dacă cineva spune „Ochii lui A au o expresie mai frumoasă decît cei ai lui B“, atunci voi spune că el nu are în vedere, în mod sigur, folosind cuvîntul „frumos“, ceea ce este comun tuturor lucrurilor pe care le numim frumoase. Mai degrabă, el joacă cu acest cuvînt un joc cu o arie foarte restrînsă. Dar prin ce se exprimă aceasta? Mi se înfățișează atunci o anumită explicație restrînsă a cuvîntului „frumos“? În mod

sigur nu. — Dar eu poate nici măcar nu o să vreau să compar frumusețea expresiei ochilor cu frumusețea formei nasului.

Da, am putea spune bunăoară așa: Dacă într-o limbă ar exista două cuvinte și, prin urmare, ceea ce este comun nu ar fi desemnat în acest caz, aş lua pentru cazul meu unul din cele două cuvinte speciale și nu aş pierde nimic din sens.

Dacă spun „A are ochi frumoși“, aş putea fi întrebat: ce găsești frumos la ochii lui? — iar eu aş răspunde cam așa: forma migdalată, genele lungi, pleoapele gingașe. Ce au acești ochi comun cu o catedrală gotică pe care eu o găsesc, de asemenea, frumoasă? Trebuie oare să spun că ei îmi produc o impresie asemănătoare? Ca și cum aş fi spus: mîna mea se simte ispitită să le deseneze pe amîndouă? Aceasta ar fi, în orice caz, o definiție *îngustă* a frumosului.

Se va putea spune adesea: întreabă-te cu privire la motivele pentru care numești ceva bun sau frumos și în acest caz gramatica aparte a cuvîntului „bun“ va ieși la iveală.

1933-1934

Cred că mi-am rezumat poziția față de filozofie spunînd că în filozofie va trebui propriu-zis doar să *facem poezie*. De aici rezultă, mi se pare,

cît de mult aparține gîndirea mea prezentului, viitorului sau trecutului. Căci m-am cunoscut prin aceasta și ca unul care nu poate să facă pe de-a întregul ceea ce dorește să facă.

Dacă folosești un truc în logică, pe cine poți înșela, decît pe tine însuți ?

Nume de compozitori. Uneori metoda proiecției este cea pe care o socotim drept dată. Dacă ne întrebăm bunăoară: Ce nume ar surprinde caracterul acestui om ? Uneori proiectăm însă caracterul în nume și îl vedem pe acesta ca dat. Așa ni se pare că cei mai bine cunoscuți mari maeștri au tocmai numele ce se potrivește operei lor.

1934

Dacă cineva prezice că generația viitoare se va ocupa cu aceste probleme și le va rezolva, atunci aceasta nu este decît un fel de năzuință prin care el se scuză pentru ceea ce ar fi putut realiza, dar nu a realizat. Tatăl dorește ca fiul să realizeze ceea ce el nu a realizat, ca astfel problema pe care el a lăsat-o nesoluționată să primească în cele din urmă o soluție. Dar fiul primește o nouă misiune. Am în vedere că dorința ca în-sărcinarea să nu rămînă neîndeplinită se ascunde în anticiparea că ea va fi dusă mai departe de generația următoare.

Copleșitoarea *pricepere* a lui Brahms.

Cine este grăbit, stînd într-o mașină, va împinge inconștient înainte, deși își poate spune că el nu împinge mașina.

Eu am și în activitățile mele artistice doar *maniere bune*.

1936

Ciudata asemănare a unei cercetări filozofice (poate îndeosebi în matematică) cu una estetică. (De exemplu, ce este prost la această haină, cum ar trebui să fie etc.)

1934 sau 1937

În vremea filmelor mute au fost solicitați toți clasicii, dar nu Brahms și Wagner.

Brahms nu, fiindcă este prea abstract. Pot să-mi închipui un pasaj tulburător dintr-un film acompaniat de muzica lui Beethoven sau Schubert, și aş putea să primesc un gen de înțelegere pentru muzică prin film. Dar nu o înțelegere a muzicii lui Brahms. Bruckner, dimpotrivă, se potrivește pentru un film.

1937

Cînd aduci o jertfă și ești mîndru de aceasta, vei fi blestemat împreună cu jertfa ta.

Edificiul trufiei tale trebuie dărîmat. Și aceasta este o muncă înspăimîntătoare.

Într-o zi pot fi trăite grozăviile iadului; și există din belșug timp pentru aceasta.

Există o mare diferență între efectele unei scrieri care poate fi citită ușor, în mod curgător, și ale uneia ce poate fi scrisă, dar nu descifrată ușor. Gîndurile sînt închise în ea ca într-o casetă.

Mai marea „puritate“ a obiectelor ce nu acționează asupra simțurilor, de exemplu a numerelor.

Lumina muncii este o lumină frumoasă care nu luminează însă într-adevăr frumos decît atunci cînd este luminată de încă o altă lumină.

„Da, așa este“, spui tu, „căci așa *trebuie* să fie!“
(Schopenhauer: omul trăiește propriu-zis o sută de ani.)

„Firește, așa *trebuie* să fie!“ Aici lucrurile se petrec ca și cum am fi înțeles *intenția* unui creator. Am înțeles *sistemul*.

Nu ne întrebăm „Cît de mult trăiesc oamenii de fapt?“, acest lucru apare acum ca superficial; ci am înțeles ceva ce stă mai în adîncime.

Numai¹ așa putem scăpa afirmațiile noastre de incorectitudine și de lipsa lor de conținut,

¹ Vezi *Philosophische Untersuchungen*, § 131.

dacă privim, în cercetarea noastră, idealul ca ~~ceea~~ *ce este*, anume ca obiect al comparației — ~~ca~~ să spunem așa, ca etalon — în loc de o ~~pre-~~
~~jud~~**decată** ~~căreia~~ *trebuie* să i se conformeze totul. În aceasta constă dogmatismul în care poate cădea așa de ușor filozofia.

Care este însă raportul dintre o cercetare ca aceea a lui Spengler și a mea? Ceea ce este incorect la Spengler: idealul nu pierde nimic din demnitatea sa când este așezat ca principiu al formei cercetării. O bună măsură. —

În eseurile lui Macaulay sînt multe lucruri excelente; doar *judcățile sale de valoare* despre oameni sînt obositoare și de prisos. I s-ar putea spune: lasă gesticulația! și spune numai ceea ce ai de spus.

Aproape tot așa cum spuneam că vechii fizicieni au descoperit dintr-o dată că ei înțeleg prea puțină matematică pentru a putea stăpîni fizica, se poate spune că oamenii tineri de astăzi sînt dintr-o dată puși în situația că intelectul normal, bun, nu mai este de ajuns pentru pretențiile ciudate ale vieții. Totul a devenit atît de încîlcit încît pentru a-l stăpîni, avem nevoie de un intelect excepțional. Căci nu mai ajunge să poți juca jocul bine, ci mereu apare întrebarea: poate fi jucat acum acest joc cu adevărat și care este jocul corect?

Dezlegarea problemei pe care o vezi în viață este un fel de a trăi care duce la dispariția a ceea ce este problematic.

Că viața este problematică înseamnă că viața nu se potrivește în forma vieții. Tu trebuie atunci să-ți schimbi viața și s-o potrivești în această formă, căci atunci problematicul dispare.

Dar nu avem oare sentimentul că acela care nu vede aici o problemă este orb pentru ceva important, pentru ceea ce este mai important? Nu aș dori oare să spun că acesta trăiește tocmai de aceea orb, oarecum ca o cârtiță, și dacă ar putea pur și simplu vedea, el ar vedea problema?

Sau nu ar trebui să spun: acela ce trăiește în mod drept nu resimte problema ca *tristețe*, adică nu ca pe ceva problematic, ci mai degrabă ca pe o bucurie; adică oarecum ca pe un eter luminos în jurul vieții sale, nu ca pe un fundal problematic.

Și gândurile cad uneori necoapte din pom.

În filozofie este pentru mine important să-mi schimb continuu poziția, să nu stau prea mult pe *un* picior, pentru a nu înțepeni.

Ca și acela care merge mult timp în sus și apoi merge o porțiune înapoi pentru a se îmbroșta, pentru a-și încorda alți mușchi.

Creștinismul nu este, cred eu, o învățătură, nu este o teorie despre ceea ce s-a întâmplat și

se va întâmpla cu sufletul omului, ci o descriere a unui proces real în viața omului. Căci „recunoașterea păcatului“ este un proces real și deznădejdea de asemenea, și mîntuirea prin credință de asemenea. Cei ce vorbesc despre acestea (ca Bunyan) descriu pur și simplu ceea ce li s-a întâmplat, ceea ce va spune întotdeauna cineva despre acestea.

Dacă îmi imaginez muzică, ceea ce fac zilnic și des, îmi frec — așa cred mereu — dinții de sus și de jos unii de alții. Mi-am dat seama deja mai demult, dar lucrul se petrece de obicei în mod cu totul inconștient. Și anume lucrurile se petrec ca și cum tonurile reprezentării mele ar fi produse prin această mișcare. Cred că acest fel de a asculta în interior muzica este, poate, foarte răspîndit. Eu pot desigur să-mi imaginez muzică și fără mișcarea dinților mei, dar tonurile sînt atunci mai mult ca niște umbre, mult mai puțin clare, mai puțin pregnante.

Și în gîndire există un timp al aratului și un timp al strîngerii recoltei.

Dacă, de exemplu, anumite propoziții ce pot fi reprezentate sînt stabilite ca dogme ale gîndirii pentru oameni, așa încît în acest fel nu sînt determinate opinii, ci este stăpînită pe deplin *expri-marea* tuturor opiniilor, atunci acest fapt va avea

o acțiune foarte deosebită. Oamenii vor trăi sub o tiranie necondiționată, resimțită ca atare, fără să poată spune însă că nu sînt liberi. Cred că Biserica Romano-Catolică face ceva oarecum asemănător. Căci dogma are forma exprimării unei afirmații și nimic nu poate fi clintit în ea, și orice opinie practică *poate* fi pusă în acord cu ea; firește, unele mai ușor, altele mai greu. Nu este un *perete* ce limitează opiniile, ci ca o *frînă* care face, practic, același serviciu; ca și cum pentru a-ți limita libertatea de mișcare s-ar atîrna o greutate de piciorul tău. Prin aceasta dogma devine de necontestat și este sustrasă atacului.

Cînd gîndesc pentru mine, fără să doresc să scriu o carte, eu sar în jurul temei; acesta este singurul fel de gîndire natural pentru mine. Este un chin să fiu forțat a gîndi în mod linear. Trebuie oare să încerc?

Consum un efort de nespus în ordonarea gîndurilor, care nu are, poate, nici o valoare.

Oamenii spun uneori că ei nu pot să judece cutare și cutare lucru deoarece nu ar fi învățat filozofia. Acesta este un nonsens iritant, căci se recunoaște că filozofia este un fel de știință. Se vorbește despre ea oarecum ca despre medicină. — Se poate însă spune că oamenii care nu au întreprins niciodată o cercetare de tip filozofic, ca

cei mai mulți dintre matematicieni de exemplu, nu sînt înzestrați cu organele de vedere potrivite pentru asemenea cercetare sau examinare. Aproape ca unul care nu este obișnuit să caute în pădure flori, fructe de pădure sau plante și care nu le găsește fiindcă ochiul său nu este exersat și nu știe unde anume trebuie să se uite după ele. Așa trece și cel neexersat în filozofie pe lîngă toate locurile unde greutățile stau ascunse în iarbă, în timp ce cel ce este exersat se oprește și simte că aici există o greutate, deși el nu o vede încă. — Și nu este de mirare, cînd se știe cît de mult trebuie să caute cel exersat, care realizează că aici stă o greutate și trebuie să caute pentru a o găsi.

Dacă ceva este bine ascuns, e greu de găsit.

Despre alegoriile religioase se poate spune că ele se mișcă pe marginea prăpastiei. De exemplu, despre alegoria lui Bunyan. Căci ce-ar fi dacă am adăuga pur și simplu: „și toate aceste curse, mlaștini, drumuri fără ieșire sînt așezate de Stăpînul Drumului iar monștrii, hoții, tîlharii au fost creați de el“? Desigur, nu acesta este sensul alegoriei! dar această continuare este prea evidentă! Pentru mulți oameni, și pentru mine, ea răpește alegoriei puterea ei.

Dar aceasta în special cînd acest lucru este — pentru a spune așa — trecut sub tăcere. Altfel

ar sta lucrurile dacă la orice pas s-ar spune deschis: „Am nevoie de aceasta ca alegorie, dar privește: aici nu se potrivește.“ Atunci nu ar exista sentimentul că ești înșelat, că cineva încearcă să mă convingă pe căi ocolite. Putem spune, de exemplu, cuiva: „Mulțumește-i lui Dumnezeu pentru cele bune pe care le primești, dar nu te plînge de rău; ceea ce ai face în mod firesc dacă un om ți-ar face pe rînd bine și rău.“ Reguli de viață vor fi înveșmîntate în imagini. Și aceste imagini pot servi doar ca să *descrie* ceea ce trebuie să facem, dar nu pentru a *întemeia*. Căci pentru a *întemeia* ele trebuie să fie adevărate și mai departe. Eu pot spune: „Mulțumește acestor albine pentru mierea lor, ca și cum ele ar fi oameni buni care au pregătit-o pentru tine“; acest lucru este *de înțeles* și el descrie cum doresc eu să te porți. Dar nu: „Mulțumește-le, căci vezi ce bune sînt!“ — căci ele te pot înțepa în momentul următor.

Religia spune: *Fă aceasta!* — *Gîndește așa!* — dar ea nu o poate *întemeia* și dacă încearcă să o facă, atunci ea respinge; căci pentru fiecare temei pe care-l dă, există un temei opus care este valabil. Mai convingător este să se spună: „Gîndește așa! — oricît de ciudat ar părea acest lucru“ sau „Nu dorești să faci acest lucru? — așa de respingător cum este“.

Predestinare : nu îți este îngăduit să scrii asta decît ca urmare a celei mai cumplite suferințe — iar atunci ea înseamnă ceva cu totul diferit. Însă, de aceea, nu îi este îngăduit nimănui să o afirme ca pe un adevăr decît dacă o spune în chinuri. Pur și simplu nu este o teorie. Sau, altfel spus : dacă este un adevăr, nu adevărul este cel care pare, la prima vedere, a fi exprimat prin aceasta. Mai degrabă decît o teorie, este un suspin sau un strigăt.

În timpul convorbirilor noastre, Russell scotea adeseori exclamația : „Logica e un chin !“¹ — Și aceasta exprimă *pe deplin* ceea ce simțeam reflectînd asupra problemelor logice ; și anume greutatea lor îngrozitoare, tăria și caracterul lor lunecos.

Motivul principal al acestei senzații era, cred eu, faptul că nu orice fenomen al limbii, la care doream să ne gîndim ulterior, ar putea dovedi că explicația anterioară era inutilizabilă. (Senzația era că limba poate produce mereu cerințe noi și imposibile, și în acest fel orice explicație ar fi zadarnică.)

Aceasta este însă greutatea în care a fost prins Socrate cînd încearcă să dea definiția unui nou concept. Mereu apare o folosire a cuvîntului care nu pare compatibilă cu conceptul la care ne-au condus alte folosiri. Se spune : *nu este însă așa !*

¹ În engleză, în original (n. t.).

— dar *este* totuși așa ! — și nu se poate face nimic, cînd aceste contradicții se tot repetă.

Izvorul ce cîrge liniștit și limpede prin Evanghelii pare să *spumege* în Epistolele lui Pavel. Sau așa mi se pare *mie*. Poate că propria mea necurătenie este cea care vede aici tulburarea ; căci de ce nu poate această tulburare să întineze claritatea ? Dar *mie* lucrurile îmi apar ca și cum aş vedea aici pasiunea omenească, de exemplu mîndria sau mînia, ceea ce nu se potrivește cu umilința *Evangheliilor*. Ca și cum ar fi aici *însă* o subliniere a propriei persoane, *și anume* *ca act religios*, ceea ce este străin *Evangheliilor*. Aș dori să întreb — și fie ca aceasta să nu fie o blasfemie — „Ce-i spusese de fapt Christos lui Pavel ?“ Dar la aceasta s-ar putea răspunde pe bună dreptate : Ce te interesează ? Ai grijă ca *tu* să fii cînstit ! Așa cum ești, nu poți în genere înțelege ce ar putea să fie aici adevărul.

În *Evanghelii* — așa mi se pare — totul este mai *firesc*, mai umil și mai simplu. Acolo sînt colibe ; la Pavel, o biserică. Acolo toți oamenii sînt egali și Dumnezeu însuși este un om ; la Pavel, există ceva de felul unei ierarhii ; demnități și slujbe. — Așa îmi spune, oarecum, *simțul mirosului*.

Lasă-ne să fim umani.

Tocmai am luat mere dintr-o pungă de hîrtie, unde au stat mult timp; și multe dintre ele a trebuit să le tai pe jumătate și să le arunc. După ce am scris apoi o propoziție a cărei jumătate era rea, am privit-o în același fel ca pe un măr pe jumătate stricat. Și așa mi se întîmplă în general. Tot ce întîlnesc în calea mea devine în mine o imagine a ceea ce gîndesc încă. (Este oare aceasta o anumită feminitate a punctului de vedere?)

În această muncă mi se întîmplă același lucru ca aceluia ce se străduie în zadar cînd încearcă să-și amintească un nume; se spune atunci: „gîndește-te la altceva, atunci o să-ți aduci aminte“ — și astfel trebuie mereu să mă gîndesc la altceva ca să-mi aduc aminte lucrul pe care-l *căutasem* mult timp.

Originea și formele primitive ale jocurilor de limbaj sînt o reacție; abia pe acestea pot crește formele mai complicate.

Limba — vreau eu să spun — este o rafinare, „la început a fost fapta“.¹

Kierkegaard scrie: Dacă creștinismul ar fi atît de ușor și de confortabil, de ce ar fi pus Dumnezeu în Scriptură cerul și pămîntul în mișcare și ar fi amenințat cu pedepse *veșnice*? — Întrebare:

¹ Goethe, *Faust*, I.

De ce este atunci această scriere atît de neclară? Dacă vrem să prevenim pe cineva cu privire la o pedeapsă îngrozitoare, facem acest lucru dîndu-i spre dezlegare o enigmă, a cărei soluție este oarecum avertizarea? — Dar cine spune că Scriptura este cu adevărat neclară: nu este oare posibil ca aici să fi fost esențial „să fie dată o enigmă”? Că o avertizare mai directă ar fi trebuit să aibă o înrîurire *falsă*? Dumnezeu face ca viața omului-Dumnezeu să fie povestită de *patru* oameni, de fiecare altfel și în mod contradictoriu — dar se poate spune: este important ca această povestire să nu aibă mai mult decît o probabilitate istorică, *astfel* ca aceasta să nu fie socotită drept ceea ce este esențial, drept ceea ce dă măsura. Astfel ca *litera* să nu găsească mai multă crezare decît se cuvine și *spiritul* să-și păstreze dreptul său. Aceasta înseamnă: Ceea ce trebuie să vezi nu se lasă împărtășit nici de cel mai bun, mai exact istoric; *pentru aceasta* ajunge o relatare comună, este chiar de preferat. Căci ceea ce trebuie să-ți fie împărtășit poate s-o împărtășească și ea. (Asemănător oarecum faptului că un decor teatral comun poate fi mai bun decît unul rafinat, copaci desenați mai buni decît cei reali — care abat atenția de la ceea ce interesează.)

Esențialul, esențialul pentru viața ta îl pune însă spiritul în aceste cuvinte. Tu *trebuie* să vezi clar numai ceea ce arată clar și *această* relatare.

(Nu știu sigur cât de mult sînt toate acestea în spiritul lui Kierkegaard.)

În religie ar trebui să fie în așa fel încît fiecărei trepte de religiozitate să-i corespundă un gen de expresie care nu are sens pe treapta mai joasă. Pentru cel ce stă pe treapta mai joasă, această învățătură, care are semnificație pe treapta mai înaltă, este nulă și fără valoare; ea *poate* fi înțeleasă doar *fals* și de aceea aceste cuvinte *nu* au valabilitate pentru acești oameni.

De exemplu, învățătura lui Pavel despre predestinare este pe treapta mea ireligiozitate, un nonsens oribil. De aceea, ea nu este potrivită pentru mine, căci eu nu pot aplica decît în mod fals imaginea ce mi se oferă. Este o imagine pioasă și bună pentru o cu totul altă treaptă, care trebuie cu totul altfel aplicată în viață decît aș putea eu s-o aplic.

Creștinismul nu se întemeiază pe un adevăr istoric; mai curînd, el ne oferă o relatare (istorică) și spune: iar acum, crede! Dar nu: crede această relatare cu acel fel de credință ce ține de o relatare istorică, ci mai curînd: crede, orice s-ar întîmpla! Și aceasta o poți face numai ca rezultat al vieții trăite. Ai aici o relatare, nu te raporta la ea așa cum te raportezi la altă relatare istorică! Las-o să ocupe un loc *cu totul diferit* în viața ta. Nu e nimic *paradoxal* în aceasta.

Nimeni nu poate spune cu adevărat despre sine că este un gunoi. Căci dacă o spun, poate fi într-un sens adevărat, dar eu nu pot să fiu pătruns de acest adevăr: altfel ar trebui să înnnebunesc sau să mă schimb.

Cît ar suna de ciudat, relatările istorice din Scriptură s-ar putea dovedi, în sens istoric, false, și totuși credința ta nu ar pierde nimic prin aceasta: *nu* însă pentru că ea s-ar referi, bunăoară, la „adevăruri universale ale rațiunii“! Ci mai curînd deoarece credinței nu-i pasă de dovada istorică (de jocul dovezilor în istorie). Această relatare (Scriptura) este înșușită de oameni cu credință (ceea ce înseamnă dragoste). *Aceasta* este certitudinea ce caracterizează acest fel de acceptare-a-ceva-ca-adevărat, și nu *alta*.

Raportul în care se află credinciosul cu aceste relatări *nu este nici* raportul cu adevărul istoric (probabilitate), *nici* cel cu o învățătură despre „adevăruri ale rațiunii“. Așa ceva există. — (Avem atitudini foarte diferite chiar față de diferite genuri a ceea ce numim opera de ficțiune!)

Citesc: „Și nimeni nu-l poate numi Domnul pe Isus, decît prin Spiritul Sfînt“.¹ — Și este adevărat: eu nu-l pot numi *Domn* căci aceasta nu-mi spune nimic. Aș putea să-l numesc „Modelul“,

¹ *Corintieni*, 12.

să-l numesc „Dumnezeu“ — sau, propriu-zis, îl pot înțelege cînd este numit așa; dar cuvîntul „Domn“ nu-l pot pronunța cu sens. *Deoarece eu nu cred* că el va veni să mă judece; deoarece *aceasta* nu-mi spune nimic. Și aceasta ar putea să-mi spună ceva numai dacă aș trăi *cu totul* altfel.

Ce mă face și pe mine să înclin spre credința în învierea lui Christos? Eu mă joc cumva cu gîndul. — Dacă nu a înviat, el a putrezit în mormînt, ca orice om. *El este mort și a putrezit*. Atunci el este un Învățător ca oricare altul și nu mai poate *ajuta*; iar noi sîntem din nou orfani și singuri, și ne putem mulțumi cu înțelepciunea și cu speculația. Noi sîntem oarecum într-un infern unde putem doar visa și sîntem printr-un acoperiș oarecum despărțiți de cer. Ca să fiu însă *cu adevărat* mîntuit, am nevoie de *certitudine* — nu de înțelepciune, visuri, speculații — și această certitudine este credința. Iar credința este credință în ceea ce are nevoie *inima* mea, *sufletul* meu, nu intelectul meu care speculează. Căci sufletul meu, cu pasiunile sale, oarecum prin carnea și sîngele său, trebuie să fie mîntuit, nu spiritul meu abstract. Se poate eventual spune: numai *iubirea* poate crede în Înviere. Sau: *iubirea* este cea care crede în Înviere. Iubirea ce mîntuiește crede și în Înviere; este legată strîns de Înviere. Ceea ce combate îndoiala este, întrucîtva, *Mîntuirea*. Ațașamentul strîns față de ea este ațașamentul strîns

față de această credință. Aceasta înseamnă așadar: fii mai întâi mîntuit și ține-te strîns de Mîntuirea ta (păstrează Mîntuirea ta) — și atunci vei vedea că ești legat strîns de această credință. Aceasta poate însă să se întîmple numai dacă nu te mai sprijini de pămînt, ci ești atîrnat de cer. Atunci *totul* este altfel și nu este „o minune“ dacă poți să faci atunci ceea ce nu poți să faci acum. (Firește cel ce este atîrnat arată ca și cel care stă, dar jocul forțelor în el este cu totul altul și el poate de aceea să acționeze cu totul altfel decît cel care stă.)

Este cu neputință să scrii despre tine însuși mai autentic decît *ești* tu însuși. Aceasta este însă diferența dintre scrisul despre sine și cel despre obiectele exterioare. Despre tine scrii de la înălțimea ta. Nu stai pe catalige sau pe o scară, ci numai pe picioare.

1938

Ideea lui Freud: În nebunie, lacătul nu este distrus, ci doar schimbat; vechea cheie nu-l mai poate descuia, dar o cheie altfel făcută poate să o facă.

Despre o simfonie a lui Bruckner se poate spune că are *două* începuturi: începutul primului și al celui de-al doilea gînd. Aceste două gînduri se raportează unul la altul nu ca rudele de sînge, ci ca bărbatul și femeia.

Simfonia a IX-a a lui Bruckner este oarecum un *protest* împotriva celei a lui Beethoven și prin aceasta devine suportabilă, cum nu ar fi ca un gen de imitație. Ea se raportează la cea a lui Beethoven foarte asemănător cu felul în care se raportează *Faust*-ul lui Lenau la cel al lui Goethe, adică *Faust*-ul catolic la cel al Iluminismului etc., etc.

Nimic nu este atît de greu ca a nu te înșela pe tine însuși.

Longfellow :

În zilele de altădată ale artei,
Constructorii lucrau cu cea mai mare grijă
Fiecare parte minusculă și invizibilă,
Căci zei sînt pretutindeni.¹

(Aceasta mi-ar putea servi ca motto.)

Fenomene cu caracter lingvistic în muzică și arhitectură. Iregularitatea cu sens — în gotic, de exemplu. (Mă gîndesc și la turnurile catedralei Sf. Vasile.) Muzica lui Bach este mai apropiată de limbaj decît cea a lui Mozart și Haydn. Recitativele contrabașilor în partea a patra a simfoniei a noua a lui Beethoven. (Vezi și observația

¹ În engleză, în original. Longfellow :

„In the older days of art,
Builders wrought with greatest care
Each minute and unseen part,
For the gods are everywhere.“ (N. t.)

lui Schopenhauer despre muzica *universală* pentru un text *anume*.)¹

În întrecerea care este filozofia câștigă cel ce poate să alerge mai încet. Sau cel ce ajunge ultimul la țintă.

1939

A te supune psihanalizei este, într-un fel, asemănător cu a mânca din pomul cunoașterii. Cunoașterea pe care o câștigăm astfel ne pune (noi) probleme etice, dar nu contribuie cu nimic la dezlegarea lor.

1939–1940

Ce-i lipsește muzicii lui Mendelssohn? O melodie „îndrăzneată“?

Vechiul Testament văzut drept corp fără cap; Noul Testament: capul; Epistolele apostolilor: coroana de pe cap.

Dacă mă gândesc la Biblia iudeilor, la Vechiul Testament singur, aș dori să spun că acestui corp (încă) îi lipsește capul. Acestei probleme îi lipsește dezlegarea. Acestor speranțe, împlinirea. Dar

¹ Schopenhauer, „Zur Metaphysik der Musik“, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Capitolul 39.

eu nu îmi imaginez în mod necesar un cap cu o *coroană*.

Invidia este ceva superficial — aceasta înseamnă: culoarea tipică a invidiei nu pătrunde adînc — mai departe, dedesubt, pasiunea are o altă culoare. (Firește, *aceasta* nu face invidia mai puțin reală.)

Măsura geniului este caracterul — chiar dacă, în sine, caracterul *nu* face geniul. Geniul nu este „talent și caracter“, ci caracter care se manifestă printr-un talent special. Tot așa cum un om arată curaj sărind în apă după altul, un alt om scrie cu îndrăzneală o simfonie. (Acesta este un exemplu slab.)

Geniul nu are mai multă lumină decît un alt om, unul cîstit — dar el adună această lumină printr-un anumit gen de lentilă într-un focar.

De ce este sufletul mișcat de gînduri vanitoare? — dacă ele sînt totuși vanitoare? Ei bine, el *este* mișcat de ele.

(Cum poate vîntul să miște capacul, cînd el este doar aer? Ei bine, îl *mișcă*; și nu uita acest lucru.)

Nu *poți* spune adevărul; dacă nu ți-ai constrîns încă pe tine însuși. Nu *poți* să-l spui; — dar nu fiindcă nu ești destul de inteligent.

Numai acela îți poate spune adevărul care este deja *așezat* în el; nu acela care este *așezat* în neadevăr și se întinde doar o dată din neadevăr spre el.

A te odihni pe lauri este tot atît de primejdios ca a te odihni într-o drumeție pe zăpadă. Ațipești și mori în somn.

Vanitatea îngrozitoare a dorințelor se arată prin aceea că eu am, de exemplu, dorința să umplu, cît de repede posibil, un caiet frumos de notițe. Nu îmi rămîne *nimic* din aceasta; eu doresc să o fac deoarece îmi arată doar propria mea productivitate; este pur și simplu *aspirația* de a scăpa cît mai repede de ceva obișnuit; deși de îndată ce am scăpat de el, voi începe unul nou, și același lucru va trebui să se repete.

S-ar putea spune că Schopenhauer este un spirit cu totul *nerafinat*. Aceasta înseamnă că el are rafinement, dar la o anumită adîncime acesta încetează brusc și el este tot atît de nerafinat ca cel mai nerafinat. Acolo unde începe propriu-zis adîncimea, a sa încetează.

S-ar putea spune despre Schopenhauer: el nu pătrunde niciodată în sine.

Eu stau călare pe viață ca cel mai prost călăreț pe cal. Și datorez doar bunăvoinței calului faptul că nu sînt trîntit jos.

Dacă arta servește la „producerea sentimentelor“, este, pînă la urmă, percepția ei senzorială și ea printre aceste sentimente?

Originalitatea mea (dacă acesta este cuvîntul potrivit) este, cred eu, originalitatea solului, nu a seminței. (Eu nu am poate nici o sămîntă proprie.) Dacă se aruncă însă o sămîntă în solul meu, ea va crește altfel decît în orice alt sol.

Și originalitatea lui Freud a fost, cred eu, de acest fel. Am crezut întotdeauna — fără să știu de ce — că adevărata sămîntă a psihanalizei vine de la Breuer, nu de la Freud. Firește, grăuntele de sămîntă a lui Breuer va fi fost, poate, foarte mic. *Curajul* este întotdeauna original.

Astăzi oamenii cred că oamenii de știință sînt aici pentru a-i învăța, poezii și muzicienii etc., pentru a-i bucura. Faptul că *aceștia au să-i învețe ceva* nu le trece prin cap.

Cîntatul la pian, un dans al degetelor omului.

Shakespeare, s-ar putea spune, ne arată dansul pasiunilor omenești. El trebuie să fie de aceea obiectiv, altfel nu ne-ar arăta dansul pasiunilor omenești — ci ar vorbi despre el însuși. Dar el ni le dezvăluie în dans, nu în mod naturalist. (Această idee o am de la Paul Engelmann.)

Chiar în cea mai înaltă operă de artă există încă ceva ce poate fi numit „stil“, și de asemenea „afectare“ *Ei* au mai puțin stil decât primele vorbe ale unui copil.¹

1940

Ceea ce este ademenitor în cercetarea de tip cauzal este că ea ne conduce la a spune: „Desigur — așa trebuia să se întâmple.“ În timp ce ar trebui să gîndim: putea să se întâmple *asa*, și în multe alte feluri.

Dacă aplicăm cercetarea de tip etnologic, înseamnă oare că declarăm filozofia etnologie? Nu, înseamnă doar că ne luăm punctul nostru de vedere din exterior, de la mare distanță, pentru a putea vedea lucrurile *mai obiectiv*.

Acel lucru de care mă apăr este conceptul unei exactități ideale care ne-ar fi dat, ca să spunem așa, *a priori*. În epoci diferite idealurile noastre de exactitate sînt diferite; și nici unul nu este cel mai înalt.

¹ Manuscrisul nu dă aici nici o indicație privind această referire. Rush Rhees sugerează, și e plauzibil, că Wittgenstein se gîndea la artiștii manierişti. Caracterul imitativ al manierismului se potrivește cu acea comparație care se face cu primele încercări de a vorbi ale copilului (n. t. engl.).

Una din metodele mele cele mai importante este de a-mi imagina mersul istoric al evoluției gândurilor noastre altfel decît a fost în realitate. Dacă facem acest lucru, problema ne arată cu totul altă față.

Adesea este numai puțin mai neplăcut să spunem adevărul decît o minciună; ceva doar atît de greu ca și a bea cafea amară în loc de dulce; și totuși sînt și atunci puternic înclinat să spun o minciună.

În orice artă mare există un animal SĂLBATIC, *îmblînzit*. La Mendelssohn, de exemplu, nu. Orice artă mare are ca fundal instinctele primitive ale omului. Ele nu sînt *melodia* (cum sînt, poate, la Wagner) ci ceea ce dă melodiei *adîncimea* și puterea ei.

În *acest* sens putem să-l numim pe Mendelssohn un artist „reproductiv“.

În același sens: casa mea pentru Gretl¹ este, în mod hotărît, produsul unui auz fin, al *bunelor* maniere, expresia unei profunde *înțelegeri* (pentru o cultură etc.). Dar viața *originară*, viața *sălbatică*, aceea care ar dori să-și dea frîu liber — lipsește. S-ar putea, prin urmare, spune că-i lipsește *sănătatea* (Kierkegaard). (Plantă de seră.)

¹ Sora lui Wittgenstein, pentru care el a construit la Viena casa din Kundmangasse, 19.

Un profesor, care în timpul învățămîntului poate produce rezultate bune sau chiar uimitoare, nu este de aceea încă un profesor bun, căci este posibil ca el să-i ridice pe elevii săi, atît timp cît stau sub influența lui nemijlocită, la o înălțime nefirească fără a-i forma la această înălțime, astfel încît ei cad din nou de îndată ce profesorul părăsește clasa. Acest lucru este, poate, valabil pentru mine; m-am gîndit la aceasta. (Indicațiile lui Mahler¹ erau excepționale, cînd dirija el; orchestra părea să recadă de îndată ce nu o dirija el.)

„Scopul muzicii: a transmite sentimente.“
Legat de aceasta: putem spune pe bună dreptate „el are acum aceeași față ca și înainte“ — deși măsurătoarea a dat în cele două cazuri valori diferite.

Cum vor fi folosite cuvintele „aceeași expresie a feței“? — Cum se știe că cineva a folosit aceste cuvinte în mod corect? Dar știu eu oare dacă eu le-am folosit corect?

S-ar putea spune: „Geniul este *curajul în talent*.“

Străduiește-te să fii iubit, și nu admirat.

Nu spaima, ci spaima învinsă este cea care ar fi demnă de admirație și ar face viața demnă de a fi

¹ Manuscrisul este aici neclar.

trăită.¹ Curajul, nu istețimea; nici măcar inspirația nu este grăuntele de muștar care crește, devenind un arbore înalt. Cît curaj, atîta legătură cu viața și moartea. (Mă gîndeam la muzica de orgă a lui Labor și Mendelssohn.) Dar prin aceea că vezi lipsa de curaj la alții, nu primești tu însuși curaj.

Trebuie uneori să scoatem din limbă o expresie, să o dăm la curățat — și putem atunci să o introducem din nou în circulație.

Cît de greu îmi este să văd ceea ce *stă în fața ochilor mei!*

Nu poți să nu vrei să renunți la minciună, și să spui totuși adevărul.

A scrie în stilul potrivit înseamnă a pune vagonul exact pe șine.

Dacă această piatră nu vrea să se clintească acum, cînd este înțepenită, mișcă mai întîi alte pietre din jurul ei.

Noi vrem doar să te așezăm cum trebuie, cînd vagonul tău stă prost pe șine. Apoi te lăsăm să circuli singur.

A da jos mortarul este mai ușor decît a mișca o piatră. Ei bine, trebuie s-o faci întîi pe una, pînă s-o poți face pe cealaltă.

¹ În engleză în original (n. t.).

1941

Stilul meu seamănă cu o frază muzicală proastă.

Nu te scuza pentru nimic, nu lăsa nimic la o parte, privește și spune cum stau lucrurile în realitate — dar trebuie să vezi ceea ce aruncă o nouă lumină asupra faptelor.

Cele mai mari prostii ale noastre pot fi foarte înțelepte.

Este de necrezut cum ajută un nou sertar, la locul potrivit, în biroul în care ne punem lucrurile.

Trebuie să spui ceva nou și totuși doar lucruri vechi.

Trebuie firește să spui numai lucruri vechi — și totuși ceva nou!

„Conceptiilor“ diferite trebuie să le corespundă aplicații diferite.

Și poetul trebuie să se întrebe mereu: „Ceea ce scriu este realmente adevărat?“ — ceea ce nu trebuie să însemne: „Se întâmplă așa în realitate?“

Trebuie desigur să aduni la un loc lucruri vechi. Dar pentru o *construcție*.

La bătrînețe ne *scapă* din nou problemele, ca și în tinerețe. Nu le putem pătrunde, dar nu le putem nici măcar păstra.

Ce poziție ciudată adoptă omul de știință: „Acest lucru nu-l cunoaștem încă; dar el poate fi cunoscut, și este doar o chestiune de timp pînă o să știm“! Ca și cum aceasta s-ar înțelege de la sine.

Îmi pot închipui pe unul ce crede că numele „Fortnum“ și „Mason“ se potrivesc unul cu celălalt.¹

Nu cere prea mult și nu te teme că cererea ta îndreptățită se va duce pe apa sîmbetei.

Oamenii care întreabă mereu „de ce?“ sînt ca turiștii care sînd în fața unei clădiri se uită în ghidul Baedeker și, citind istorisirea construcției sale etc., etc., sînt împiedicați să vadă clădirea.

Contrapunctul poate să reprezinte pentru un compozitor o problemă extraordinar de grea; și anume problema în ce relație trebuie să mă situez *pe mine* cu înclinațiile *mele* față de contrapunct? El ar dori să găsească o relație convențională, dar să simtă cu putere că aceasta nu este *relația lui*. Căci nu-i este clar care este semnificația pe care ar trebui s-o aibă pentru el contrapunctul. (Mă gîndeam în legătură cu aceasta la Schubert; la

¹ *Fortnum & Mason* este numele unui cunoscut magazin de băuturi și delicatese din Picadilly (n. t.).

faptul că la sfârșitul vieții mai voia să ia lecții de contrapunct. Mă gândesc că țelul lui nu era, poate, pur și simplu să învețe mai mult despre contrapunct ci mai cu seamă să găsească relația lui cu contrapunctul.)

Motivele lui Wagner ar putea fi numite propoziții muzicale în proză. Și tot așa cum există „proză rimată“, aceste motive pot fi, desigur, legate împreună într-o formă melodică, dar ele nu dau o melodie.

Și tot așa, drama wagneriană nu este dramă, ci înșirare una după alta a situațiilor, care sînt înșirate ca pe un fir de ață, care la rîndul său este țesut doar *inteligent*, și nu inspirat, așa cum sînt motivele și situațiile.

Nu te lăsa condus de exemplul altora, ci de către natură!

Limbajul filozofilor este deja deformat, ca și o deformare produsă de către pantofi prea strîmți.

Personajele unei drame provoacă participarea noastră, ele sînt pentru noi ca persoanele cunoscute, adesea ca oameni pe care îi iubim sau îi urîm: personajele din partea a doua a lui *Faust* nu provoacă deloc participarea noastră! Nu avem niciodată senzația că le-am fi cunoscut. Ele trec prin fața noastră ca și gândurile, nu ca și oamenii.

1942

Matematicianul (Pascal) care admiră frumusețea unei teoreme din teoria numerelor; el o admiră la fel ca pe o frumusețe din natură. Este uimitor, zice el, ce însușiri splendide au numerele. Este ca și cum el ar admira regularitățile a ceva de genul unui *cristal*.

S-ar putea spune: ce legi minunate a pus Creatorul în numere!

Nu putem *construi* nori. Și de aceea viitorul *visat* nu va fi niciodată aievea.

Înainte de a avea un avion s-au visat avioane și cum va arăta lumea cu ele. Dar deoarece realitatea nu a semănat deloc cu aceste visuri, nu avem, în genere, nici un motiv pentru a crede că realitatea va deveni ceea ce visăm. Căci visurile noastre sînt pline de nimicuri, ca și bonetele de hîrtie și costumele de hîrtie.

Scrierile de popularizare a științei aparținînd oamenilor noștri de știință nu sînt expresia unei munci dure, ci a odihnei lor pe lauri.

Dacă ai iubirea unui om, nu o poți plăti cu nici o jertfă; dar orice jertfă este prea mare pentru a fi-o *cumpăra*.

Pur și simplu, așa cum există un somn *adînc* și unul puțin adînc, există gînduri care se succed adînc înăuntrul nostru și gînduri care se mișcă de colo-colo la suprafață.

Nu poți să scoți sămînța din pămînt. Poți să-i dai doar căldură, umezeală și lumină, și atunci va crește. (Ai voie s-o *atingi* numai cu grijă.)

Ceea ce este drăguț nu poate fi frumos. —

Un om este *prizonier* într-o cameră dacă ușa este descuiată și se deschide înspre interior; lui nu-i vine însă ideea să *tragă* în loc să împingă.

Du-l pe om în atmosfera ce nu i se potrivește și nimic nu va funcționa cum ar trebui. El va apărea nesănătos în toate elementele constituției sale. Adu-l din nou în elementul ce i se potrivește și totul se va dezvolta și va apărea sănătos. Dacă el nu este însă în elementul ce i se potrivește? Atunci el trebuie să se împace cu gîndul de a apărea ca invalid.

Dacă albul devine negru, unii oameni spun: „În esență este totuși același lucru.“ Iar alții spun, atunci cînd culoarea devine mai întunecată cu un grad: „S-a schimbat *cu totul*“.

Arhitectura este un *gest*. Nu orice mișcare a corpului omenesc îndreptată spre un scop este un

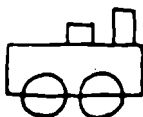
gest. Tot așa de puțin cît o clădire care servește unui scop reprezintă arhitectură.

Noi luptăm acum împotriva unei orientări. Dar dacă această orientare va muri și va fi înlocuită cu altă orientare, atunci nu se va mai înțelege argumentarea noastră împotriva ei; nu se va mai înțelege de ce a trebuit să spunem toate acestea.

A căuta greșeala într-un raționament incorect și a juca jocul cu ascunsul degetului.

1943

Gîndește-te că cineva ar fi descoperit acum 2 000 de ani *forma*



și ar fi spus că va deveni odată forma unui mijloc de locomoție.

Sau poate: că cineva ar fi construit întregul *mecanism* al mașinii cu aburi fără să aibă habar că, și cum, va putea fi folosit ca motor.

Ceea ce consideri a fi un dar este o problemă pe care trebuie s-o dezlegi.

Geniul este ceea ce ne face să uităm talentul maestrului.

Geniul este ceea ce ne face să uităm dibăcia. Acolo unde geniul este subțire, se poate întrevedea dibăcia. (Uvertura la *Meistersinger*.)¹

Geniul este ceea ce face să nu putem vedea talentul maestrului.

Numai acolo unde geniul este subțire putem vedea talentul.

1944

Pace în gânduri. Acesta este țelul spre care năzuiește cel ce filozofează.

De ce nu pot folosi expresii în contradicție cu folosirea lor originală? Nu face aceasta, de exemplu, Freud, atunci când numește chiar un vis înspăimântător un vis ce exprimă o dorință? Unde este deosebirea? În cercetarea științifică noua folosire este legitimată printr-o *teorie*. Iar dacă această teorie este falsă, atunci și utilizarea nouă, lărgită, trebuie să fie abandonată. În filozofie nu există însă opinii adevărate sau false cu privire la procesele naturii pe care să se sprijine

¹ Opera lui Wagner, *Maeștrii cîntăreți din Nürnberg* (n. t.).

utilizarea extinsă. Nici un fapt nu o legitimează, nici unul nu o poate sprijini.

Ni se spune: „Înțelegi, nu-i așa, această expresie? Ei bine, dar cu semnificația pe care o cunoști o folosesc și eu.” (Nu: „...în *cutare* semnificație —“) Prin urmare e ca și cum semnificația ar fi o aură, care este dusă cu el de cuvînt și reținută în oricare din folosirile lui.

Filozoful este acela care trebuie să lecuiască în el multe boli ale intelectului înainte de a putea ajunge la noțiunile simțului comun.

Tot așa cum în timpul vieții sîntem înconjurați de moarte, sănătatea intelectului este înconjurată de nebunie.¹

A voi să gîndești este ceva; a avea talent pentru gîndire este altceva.

Dacă este ceva adevărat în învățătura lui Freud despre interpretarea viselor, atunci ea arată în ce fel *complicat* își face spiritul omenesc imagini despre fapte.

Atît de complicat, de neregulat este felul reflectării, încît nu o mai putem numi *cîtuși de puțin* o reflectare.

¹ Vezi nota editorului la *Bemerkungen über die Grundlagen der Mathematik* (ediția Suhrkamp), la p. 302.

1944 sau mai târziu

Prezentarea mea este greu de urmărit: căci ea spune ceva nou, și totuși de ea se lipesc cojile de ou ale vechiului.

Circa 1941-1944

Dacă o năzuință neîmplinită este cea care îl face pe om smintit? (Mă gîndeam la Schumann, dar și la mine.)

Circa 1944

Revoluționar va fi acela care se poate revoluționa pe sine.

Ceea ce este părăginit (*ragged*) trebuie lăsat părăginit.

Un miracol este ca și cum Dumnezeu ar face un *gest*. Ca un om care stă liniștit și apoi face un gest ce ne impresionează, Dumnezeu lasă lumea să meargă înainte domol și apoi însoțește cuvintele unui sfînt cu o întîmplare simbolică, un gest al naturii. Un exemplu ar fi dacă, atunci cînd un sfînt a vorbit, copacii din jurul său s-ar înclina, ca și cum ar face o reverență. — Ei, cred eu oare că aceasta se întîmplă? Nu.

Pentru mine, singura cale de a crede într-un miracol în acest sens ar fi să fiu *impresionat* de o întâmplare în acest fel anume. Astfel încît să spun, de ex.: „Ar fi fost *imposibil* să vezi acești copaci și să nu simți că ei răspundeau acelor cuvinte.“ Tot așa cum aș putea spune: „Este imposibil să vezi fața acestui cîine fără să vezi că el este vigilent și plin de atenție față de ceea ce face stăpînul lui.“ Și îmi pot închipui că simpla relatare a *cuvintelor* și vieții unui sfînt ar putea face pe cineva să creadă relatările că arborii s-au înclinat. Dar eu nu sînt impresionat în acest fel.

Atunci cînd am venit acasă mă așteptam la o surpriză, dar nu era nici o surpriză acolo pentru mine și deci desigur că am fost surprins.¹

Crede! Aceasta nu face nici un rău.

A crede înseamnă a te supune unei autorități. O dată ce te-ai supus, nu poți, fără a te ridica împotriva ei, s-o pui iar în discuție, și apoi s-o găsești din nou demnă de a fi acceptată.

Un strigăt disperat nu poate fi mai tare decît cel al unui *singur* om.

¹ Ultimele patru pasaje sînt în engleză în original (n. t.).

Și, de asemenea, *nici o mizerie* nu poate fi mai mare decît cea în care poate fi un singur om.

Un om poate de aceea să fie într-o mizerie nesfîrșită și să aibă nevoie de un ajutor nesfîrșit.

Religia creștină e doar pentru acela care are nevoie de un ajutor nemărginit, adică numai pentru acela care simte o mizerie nesfîrșită.

Întregul glob pămîntesc nu se poate afla într-o mizerie mai mare decît un *singur* suflet.

Credința creștină — așa cred eu — este refugiu în această supremă mizerie.

Cui îi este dat, în această mizerie, să-și deschidă inima, în loc de a și-o închide, acela primește mijlocul izbăvirii în inima sa.

Cine își deschide astfel inima către Dumnezeu, într-o mărturisire plină de căință, o deschide și pentru ceilalți. Făcînd acest lucru își pierde o dată cu aceasta demnitatea de om eminent și ajunge prin urmare ca un copil. Adică fără poziție, demnitate și distanță față de ceilalți. A te deschide în fața celorlalți este cu puțință numai printr-un fel aparte de iubire. O iubire care parcă recunoaște că noi toți sîntem copii răi.

Am putea, de asemenea, spune: ura dintre oameni provine din faptul că ne izolăm unii de alții. Deoarece nu vrem să privească celălalt înăuntrul nostru, căci ceea ce este acolo nu arată frumos.

Trebuie, bineînțeles, să continuăm a ne rușina de ceea ce este înăuntrul nostru, dar nu să ne fie rușine de aceasta în fața oamenilor.

Nu poate exista o mizerie mai mare decît aceea ce poate fi trăită de un singur om. Căci atunci cînd un om se simte pierdut, aceasta este mizeria cea mai mare.

Circa 1945

Cuvintele sînt fapte.¹

Numai un om foarte nefericit are dreptul să aibă milă de altul.

Nu-i poți purta în mod rațional cuiva mînie, nici chiar lui Hitler; cu atît mai puțin lui Dumnezeu.

Cînd oamenii au murit, vedem viața lor într-o lumină împăciuitoare. Viața lui ne apare cu contururi îndulcite de o ceață. Dar pentru *el* nu a avut contururi îndulcite, ci a fost colțuroasă și imperfectă. Pentru el nu a existat împăcare; viața lui este goală și mizeră.

Este ca și cum m-aș fi rătăcit și aș întreba pe cineva despre drumul spre casă. El spune că mă va conduce și merge cu mine pe un drum frumos

¹ Vezi *Philosophische Untersuchungen*, I, § 546.

și neted. Acesta se termină brusc. Și iată că prietenul meu îmi spune: „Tot ce ai de făcut este acum să-ți găsești de aici drumul spre casă.”

1946

Sînt *toți* oamenii oameni mari? Nu. — Ei bine, cum poți tu atunci spera să fii un om mare! De ce să-ți fie dat ție ceea ce nu-i este dat vecinului tău? Pentru ce?! — Dacă nu *dorința* de a fi bogat este aceea care te face să crezi că ești bogat, atunci trebuie să existe totuși o observație, o experiență care îți arată aceasta! Și ce experiență ai tu (în afara celei a vanității)? Doar cea a unui *talent*. Și închipuirea mea că aș fi un om ieșit din comun este *mult* mai veche decît experiența talentului meu ieșit din comun.

Schubert este nereligios și melancolic.

Despre melodiile lui Schubert se poate spune că sînt pline de *poante*, și aceasta nu se poate spune despre cele ale lui Mozart; Schubert este baroc. Poți indica anumite părți dintr-o melodie a lui Schubert și spune: vezi, aceasta este poanta acestei melodii, aici se încordează gîndul.

Melodiilor diferiților compozitori li se poate aplica orice principiu de cercetare: orice specie

de copac este în alt *sens* „copac“. Aceasta înseamnă: Nu te lăsa înșelat de faptul că se spune că toate acestea sînt melodii. Ele sînt trepte pe un drum care duce de la ceva pe care nu-l vei numi melodie la ceva pe care de asemenea nu-l vei numi melodie. Dacă examinăm numai suitele de tonuri și schimbarea tonalităților, atunci toate acestea se înfățișează, firește, într-o relație de coordonare. Dacă examinezi însă solul în care stau ele (adică semnificația lor), atunci vei fi înclinat să spui: aici melodia este ceva cu totul diferit decît acolo (ea are o altă origine, joacă un alt rol ș.a.m.d.).

Gîndul care își face drum spre lumină.

Observația lui Jukundus în *Rîsul pierdut*¹ că religia lui constă în aceea că, dacă știe că acum îi merge bine, soarta lui s-ar putea schimba în rău. Aceasta exprimă propriu-zis aceeași religie ca și cuvintele: „Domnul a dat, Domnul a luat.“

Este greu să te înțelegi bine pe tine însuși, căci ceea ce s-ar putea face din măreție și bunătate se poate face și din lașitate și indiferență. Te poți purta desigur așa și așa din iubire adevărată dar și din perfidie și din răceala inimii. Tot așa cum nu orice blîndețe este bunătate. Și numai

¹ Gottfried Keller, *Das verlorne Lachen*.

dacă aş putea să mă scufund în religie, ar putea fi reduse la tăcere aceste îndoieli. Căci numai religia ar putea distruge vanitatea şi pătrunde în toate ungherele.

Dacă citeşti şi vrei să citeşti *bine*, atunci însoţeşti cuvintele cu reprezentări mai puternice. Cel puţin aşa este *adesea*. Uneori însă („Din Atena spre Corint...“) ¹ totul se reduce la punctuaţie, adică la intonarea exactă şi la lungimea pauzelor.

Este ciudat cât de greu ne este să credem ceea ce nu pătrundem noi înşine. Când aud, de exemplu, ~~exprimările~~ admirative ale celor mai însemnaţi oameni ai mai multor secole despre Shakespeare nu mă pot apăra de bănuiala că a-l preţui a fost o convenţie; deşi trebuie să-mi spun că nu este aşa. Am nevoie de autoritatea unui *Milton* pentru a fi convins cu adevărat. Despre acesta presupun că a fost incoruptibil. — Cu aceasta nu am în vedere însă fireşte că i s-a acordat şi i se va acorda lui Shakespeare o mulţime uriaşă de laude, fără înţelegere şi temeieri false, de către o mie de profesori de literatură.

Ceea ce este greu este de a înţelege *adînc* dificultatea.

¹ Goethe, *Die Braut von Korinth*.

Căci, superficial gîndită, ea rămîne dificultate. Ea trebuie smulsă cu rădăcină cu tot; și aceasta înseamnă că trebuie să începem să gîndim într-un fel nou asupra acestor lucruri. Schimbarea este una atît de decisivă ca, de exemplu, cea care are loc de la felul de a gîndi al alchimiei la cel al chimiei. — Noul mod de a gîndi este cel atît de greu de fixat.

Dacă noul mod de a gîndi este fixat, atunci vechile probleme dispar; da, va fi greu să le înțelegem din nou. Căci ele stau în modul de exprimare; și dacă modul de a gîndi va fi din nou îmbrăcat, atunci vechile probleme vor fi lepădate o dată cu vechiul veșmînt.

Frica isterică de bomba atomică pe care o are acum opinia publică, sau, în orice caz, o exprimă, este aproape un semn că a fost făcută realmente o invenție salutară. Frica face cel puțin impresia unei doctorii amare care are cu adevărat efecte. Nu-mi pot alunga bănuiala: dacă aici nu ar sta ceva bun, atunci *filistinii* nu ar scoate țipete. Dar poate și acesta este un gînd copilăresc. Căci tot ce se poate crede este doar că bomba prefigurează sfîrșitul, distrugerea unui rău îngrozitor, a dezgustătoarei și fadei științe. Și acesta nu este, firește, un gînd neplăcut; dar cine zice ce va urma unei asemenea distrugerii? Oamenii ce vorbesc

astăzi împotriva producerii bombei sînt desigur *drojdia* intelectualității, dar nici aceasta nu dovedește necondiționat că ceea ce ei detestă este de prețuit.

Omul este imaginea cea mai bună a sufletului omenesc.¹

Altădată oamenii se duceau la mînaștire. Erau ei oare niște neghiobi sau erau oameni nesimțitori? — Ei bine, dacă asemenea oameni au înțeles că trebuie să recurgă la asemenea mijloace pentru a putea trăi mai departe, problema nu poate fi una simplă!

Alegoriile lui Shakespeare sînt, *în sensul obișnuit*, proaste. Dacă ele sînt totuși bune — dacă sînt așa, nu știu — ele trebuie să aibă legea lor proprie. Felul cum sună le-ar putea face de exemplu probabile și adevărate.

S-ar putea ca la Shakespeare esențialul să fie ușurința și suveranitatea și că ar trebui să-l acceptăm, așadar, pentru a-l putea admira cu adevărat, tot așa cum acceptăm de exemplu natura, un peisaj.

Dacă am dreptate în privința aceasta, atunci ar însemna că stilul întregii opere, adică stilul întregii

¹ Vezi *Philosophische Untersuchungen*, partea a II-a, IV.

sale munci, este aici ceea ce este esențial și legitimează.

Faptul că *nu* îl înțeleg ar fi atunci explicat prin *aceea* că eu nu-l pot citi *cu ușurință*. Prin urmare, nu așa cum privești un peisaj minunat.

Omul vede bine ceea ce are, dar nu ceea ce este. Ceea ce este e, oarecum, ca înălțime peste nivelul mării, pe care de cele mai multe ori nu o poți aprecia cu ușurință. Și măreția sau micimea unei opere depinde de locul în care stă cel care a făcut-o.

Se poate însă și spune: nu este niciodată mare acela care se înșală pe sine însuși: care se lasă înșelat.

Ce gând mic poate umple totuși o întreagă viață!

Cum poți călători o viață întreagă prin același mic ținut și crede că nu există nimic în afara lui!

Vezi totul într-o perspectivă (sau proiecție) ciudată: ținutul, ceea ce străbați mereu, îți apare ca neobișnuit de mare; toate țările înconjurătoare le vezi ca pe niște ținuturi limitrofe înguste.

Pentru a merge în adâncime nu trebuie să călătorești departe; da, nu trebuie să părăsești pentru aceasta ambianța ta apropiată și obișnuită.

Este foarte *ciudat* că sîntem înclinați să socotim că civilizația — casele, străzile, mașinile etc.

— îl îndepărtează pe om de originea sa, de ceea ce este înalt, nesfârșit ș.a.m.d. Ni se pare atunci ca și cum ambianța civilizată, și copacii, și plantele din ea, ar fi înfășurată ieftin în celofan și izolată de toate cele mărețe și, ca să spunem așa, de Dumnezeu. Este o imagine ciudată cea care ți se impune aici.

„Realizarea“ mea este foarte asemănătoare cu cea a unui matematician care inventează un calcul.

Dacă oamenii nu ar face uneori prostii, nu s-ar produce absolut nimic inteligent.

Ceea ce este pur corporal poate să fie înspăimântător. Compară felul în care sînt prezentați îngerul și diavolul. Ceea ce se numește miracol trebuie să fie în relație cu acest fapt. Trebuie să fie, pentru a spune așa, un *gest sfînt*.

Felul în care folosești cuvîntul „Dumnezeu“ nu arată *la cine* te referi — ci *la ce* te referi.

Într-o luptă cu tauri, taurul este eroul unei tragedii. Mai întîi făcut să turbeze de durere, are o moarte lungă și îngrozitoare.

Un erou privește în față moartea, moartea adevărată, nu pur și simplu imaginea morții. A te purta cîstit într-o criză nu înseamnă a putea

reprezenta bine un erou, oarecum ca în teatru, ci înseamnă a privi moartea *însăși* în față.

Căci actorul poate juca o mulțime de roluri, dar la sfârșit trebuie să moară *el însuși* ca om.

Ce înseamnă a urmări o frază muzicală cu înțelegere? A examina o față cu sensibilitate pentru expresia ei? A absorbi expresia feței?

Gîndește-te la purtarea unuia care desenează fața cu înțelegere pentru expresia ei. Gîndește-te la fața, la mișcările celui ce desenează; — cum se exprimă pe sine dacă fiecare linie pe care o trasează este dictată de față, dacă nimic nu este arbitrar în desenul lui, dacă el este un instrument *fîn*?

Este aceasta cu adevărat o *trăire*? Adică: putem spune că aceasta exprimă o trăire?

Încă o dată: în ce constă a urmări cu înțelegere o frază muzicală sau a o executa cu înțelegere? Nu privi în tine însuși. Întreabă-te mai degrabă ce te face să spui că *altul* face acest lucru. Și *ce* te determină să spui că el are o anumită trăire? Da, se spune oare aceasta în genere? Nu voi spune oare mai degrabă despre altul că are o mulțime de trăiri?

Voi spune: „El trăiește tema cu intensitate“; dar gîndește-te care este expresia acestui fapt.

Aici am putea crede din nou că trăirea intensă a temei *ar consta* în senzațiile, mișcările etc., cu

care o însoțim. Și aceasta pare (din nou) o explicație liniștitoare. Dar ai oare vreun motiv să crezi că este așa? Am în vedere, de exemplu, o amintire privitoare la această experiență? Nu este oare această teorie din nou pur și simplu o imagine? Nu, nu este așa: Teoria este doar o încercare de a lega mișcările care exprimă o „senzație“.

Dacă întrebi: cum am perceput eu tema — atunci eu voi spune poate: „ca întrebare“ sau ceva de acest fel, sau o voi fluiera cu o anumită expresie etc.

„El trăiește tema cu intensitate. Se petrece ceva în el în timp ce o ascultă.“ Dar *ce*?

Nu trimite tema la nimic în afara ei? O, da! Dar aceasta înseamnă: impresia pe care ne-o face depinde de lucruri din ambianța sa — de exemplu, de existența limbii germane și a intonațiilor ei, dar aceasta înseamnă de întregul câmp al jocurilor noastre de limbaj.


Dacă spun, de exemplu: este ca și cum aici s-ar fi tras o concluzie, ca și cum aici s-ar fi confirmat ceva, sau ca și cum *aceasta* ar fi fost un răspuns la ceva anterior — atunci înțelegerea mea presupune tocmai familiaritatea cu raționamente, confirmări, răspunsuri.

O temă nu are în mai mică măsură o expresie a feței decât o față.

„Repetarea este *necesară*.“ În ce măsură este ea necesară? Cînt-o acum și vei vedea că tocmai repetarea îi conferă puterea teribilă. — Nu simțim oare ca și cum ar trebui să existe în realitate un model pentru temă și tema s-ar apropia de el, i-ar corespunde numai atunci cînd această parte ar fi repetată? Sau trebuie să spunem prostia: „Sună întotdeauna mai frumos o dată cu repetarea“? (Se vede de altfel ce roluri prostești joacă cuvîntul „frumos“ în estetică.) Și totuși nu *există* aici o paradigmă în afara temei. Și totuși *există* o paradigmă în afara temei: anume, ritmul limbajului nostru, al gîndirii și simțirii noastre. Și tema este de asemenea o *nouă* parte a limbajului nostru, ea este încorporată în el; noi învățăm un *gest* nou.

Tema este în interacțiune cu limbajul.

A semăna în gîndire este ceva, a recolta în gîndire este altceva.

Ambele cadențe ultime ale temei din „Moartea și fata“¹, semnul ; se poate înțelege mai întîi că această figură este convențională, obișnuită, pînă se înțelege expresia ei mai adîncă. Adică pînă cînd se înțelege că aici obișnuitul este plin de sens.

„Rămîneți cu bine!“

„O întreagă lume de dureri stă în aceste cuvinte.“ Cum *poate* ea sta în ele? — Ea este legată

¹ În originalul german, „Tod und Mädchen“ (n. t.).

de ele. Cuvintele sînt ca o ghindă din care poate crește un *stejar*.

Esperanto. Sentimentul de dezgust pe care-l avem cînd pronunțăm un cuvînt *inventat*, cu silabe derivate inventate. Cuvîntul este rece, îi lipsesc asociațiile și funcționează totuși ca „limbaj”. Un sistem de semne scrise pur și simplu nu ne-ar dezgusta atît de mult.

S-ar putea atașa prețuri gîndurilor: Unele costă mult, altele puțin. Și cu ce se plătește pentru gînduri? Eu cred: cu curaj.

Cînd viața devine greu suportabilă, ne gîndim la o schimbare a situației. Dar schimbarea cea mai importantă și mai eficace, cea a comportării noastre, nu ne vine deloc în minte și putem cu greu să ne hotărîm pentru ea.

Poți scrie într-un stil care este lipsit de originalitate în formă — ca și al meu — dar cu cuvinte bine alese; sau într-un stil a cărui *formă* a crescut într-un mod original din interioritate. (Și firește și în unul care este încropit într-un fel oarecare din părți vechi.)

Creștinismul spune între altele, cred eu, că toate învățăturile bune nu ajută la nimic. Trebuie să schimbăm *viața*. (Sau *orientarea* vieții.)

Creștinismul spune că toată înțelepciunea este rece; și că poți cu ea să pui în ordine viața tot așa de puțin, pe cât poți să călești fierul când e *rece*.

O învățătură bună nu trebuie să *pună stăpânire* pe tine; o poți urma așa cum ai urma o prescripție a medicului. — Dar aici este nevoie să fii prins și întors într-o altă direcție. (Adică, așa înțeleg eu lucrurile.) O dată ce ai fost întors, trebuie să *ră-mîi* întors.

Înțelepciunea este lipsită de pasiune. Dimpotrivă, Kierkegaard numește credința o *pasiune*.

Religia este, ca să spunem așa, adîncul liniștit al mării, care rămîne liniștit oricît de înalte ar fi valurile.

„Nu am crezut mai înainte niciodată în Dumnezeu.“ — Aceasta o înțeleg. Dar nu și: „Nu am crezut mai înainte cu adevărat în El.“

Mi-e frică adesea de nebunie. Am eu oare vreun motiv de a presupune că această frică nu izvorăște, pentru a spune așa, dintr-o iluzie optică: iau eu ceva drept o prăpastie apropiată, când nu este așa ceva? Singura *experiență* care mi-este cunoscută, care vorbește în sensul că aceasta nu este o iluzie, este cazul Lenau. Adică în *Faust*-ul său se găsesc gînduri pe care le cunosc și eu. Lenau

le pune în gura lui Faust, dar ele sînt în mod sigur ale lui, despre el însuși. Lucrul cel mai important este ceea ce spune Faust despre *singurătatea* sau despre *izolarea* lui.

Și talentul său îmi apare asemănător cu al meu: multă pleavă — dar cîte gînduri *frumoase*. Povestirile din *Faust* sînt toate proaste, dar observațiile adesea adevărate și mărețe.

Faust-ul lui Lenau este ciudat în măsura în care omul are aici de-a face numai cu diavolul. Dumnezeu nu se urnește.

Cred că Bacon nu a fost un *gînditor pătrunzător*. El avea viziuni mari, ca să spunem așa, cuprinzătoare. Dar acela care le are doar pe acestea poate fi grandios în promisiuni și nesatisfăcător în împlinire.

Cineva ar putea *inventa* o mașină zburătoare, fără a intra în detaliile ei. Exteriorul ei poate să și-l reprezinte ca foarte asemănător unui avion adevărat și să descrie în imagini funcționarea lui. Nu este clar nici dacă o asemenea născocire trebuie să fie lipsită de valoare. Poate îi impulsionează pe alții, într-un alt gen de muncă. — Da, ca să spunem așa, în timp ce aceștia fac pregătiri mult timp înainte pentru construcția unui avion care zboară cu adevărat, acela se îndeletnicește cu visuri privitoare la cum trebuie să arate acest avion și la ceea ce va realiza el. Despre valoarea

acestor activități nu se spune cu aceasta încă *nimic*. Cele ale visătorului *pot* fi lipsite de valoare — dar și celelalte.

Nebunia nu *trebuie* privită ca o boală. De ce nu ca o schimbare bruscă — o schimbare mai mult sau *mai puțin* bruscă — a caracterului?

Fiecare om (sau cei mai mulți) este neîncrezător, și poate mai mult față de rude decît față de alții. Are neîncrederea un temei? Da și nu. Putem oferi temeiuri pentru aceasta, dar ele nu sînt constrîngătoare. De ce nu trebuie un om să fie dintr-o dată *mult* mai neîncrezător față de oameni? De ce nu poate fi *mult* mai închis? Sau lipsit de dragoste? Nu vor fi oamenii așa și în cursul normal al vieții? — Unde este aici granița dintre a voi și a putea? Nu mai *vreau* eu să fac mărturisiri nimănui sau nu *pot* să o fac? Dacă atît de multe lucruri își pot pierde puterea de atracție, de ce nu și Totul? Dacă omul este rezervat în viața obișnuită, de ce nu poate deveni — și *poate că* dintr-o dată — încă *mult* mai rezervat? Și *mult* mai inaccesibil?

O poantă într-un poem este *accentuată* dacă ascuțiturile intelectului se înfățișează goale, și nu îmbrăcate de inimă.

Astfel o cheie poate sta aici pentru vecii vecilor, unde a pus-o meșterul, și să nu fie folosită

niciodată pentru a deschide broasca pentru care meşterul a făcut-o.

Se poate spune — „Este timpul ca noi să comparăm aceste fenomene cu *altceva*.” — Mă gîndesc aici, de exemplu, la bolile nervoase.

Prin pseudoexplicațiile sale fantastice (tocmai pentru că sînt ingenioase) Freud face un deserviciu.

(Orice măgar are acum la dispoziție aceste imagini ca să explice cu ajutorul lor simptome ale bolilor.)

Ironia în muzică. La Wagner, de exemplu, în „Maeştrii cîntăreți”. Incomparabil mai adînc în prima parte a simfoniei a noua, în fugă. Aici este ceva ce corespunde în vorbire unei ironii muşcătoare.

Aş fi putut să spun de asemenea: ceea ce este deformat în muzică. În sensul în care se vorbeşte de trăsături deformate de supărare. Cînd Grillparzer spune că Mozart a îngăduit numai „frumosul” în muzică, aceasta înseamnă, cred eu, că el nu a îngăduit diformul, oribilul, că în muzica sa nu se găseşte nimic din *ceea ce* corespunde acestora. Nu voi spune dacă acest lucru este adevărat; dar presupunînd că este aşa, atunci este o prejudecată a lui Grillparzer că pe bună

dreptate nu se cuvine să fie altfel. Că muzica, după Mozart (și îndeosebi, firește, prin Beethoven), și-a lărgit sfera limbajului ei nu este nici de prețuit, nici de regretat; ci: *așa s-a schimbat ea*. În purtarea lui Grillparzer există un gen de nerecunoștință. Voia el să aibă încă un Mozart? Ar fi putut oare să-și închipuie ce ar fi compus unul ca acesta? Ar fi putut să și-l închipuie pe Mozart dacă nu l-ar fi cunoscut?

Aici și conceptul de „frumos“ a produs o anumită neorînduială.

Concepte *pot* ușura sau agrava o neorînduială; ele o pot favoriza sau împiedica.

Fetele proștilor ce rînjesc ne pot face să credem, firește, că ei nu *simt* o durere adevărată; dar ei o simt, doar că în alt loc decît omul inteligent. Ei nu au, pentru a spune așa, dureri de *cap*, ci tot atît de multă suferință ca oricare altul. Nu orice suferință provoacă *aceeași* expresie a feței. Un om nobil va arăta în suferință altfel decît arăt eu.

Nu pot să îngenunchez pentru a mă ruga, deoarece genunchii mei sînt întepeniți. Mi-e teamă de destrămare (de destrămarea mea), dacă aș deveni moale.

Le arăt elevilor mei porțiuni ale unui peisaj nemărginit în care nu se pot descurca.

1947

Viziunea apocaliptică a lumii este de fapt aceea că lucrurile *nu se repetă*. Nu este, de exemplu, lipsit de sens să credem că epoca științifică și tehnică reprezintă începutul sfârșitului omenirii; că ideea unui mare progres este o orbire, ca și cea a cunoașterii finale a adevărului; că în cunoașterea științifică nu este nimic bun și de dorit și că omenirea ce năzuiește spre ea cade într-o capcană. Este cu totul neclar dacă lucrurile nu stau așa.

Ceea ce visează un om nu se împlinește niciodată.

Socrate care-i reduce la tăcere totdeauna pe sofști — îi reduce *pe bună dreptate* la tăcere? — Da, sofistul nu știe ceea ce credea că știe, dar acesta nu este un triumf pentru Socrate. El nu poate spune: „Uită-te aici! Nu știi acest lucru!“ — și nici să spună, triumfând: „Așadar nu știm cu toții nimic!“

Înțelepciunea este ceva rece și, prin urmare, ceva prostesc. (Credința, dimpotrivă, o pasiune.) S-ar putea de asemenea spune: înțelepciunea îți *întunecă* doar viața. (Înțelepciunea este ca o cenușă rece, de culoare închisă, care acoperă jarul.)

Nu-ți fie teamă să spui lucruri fără sens. Doar că trebuie să asculți cu atenție nonsensul tău.

Miracolele naturii.

S-ar putea spune: arta ne *arată* miracolele naturii. Ea se sprijină pe *conceptul* de miracole ale naturii. (Floarea ce se deschide. Ce este în ea *minunat*?) Se spune: „Privește cum se deschide!“

Numai printr-o întâmplare se pot confirma visurile unui om despre viitorul filozofiei, al artei, al științei. Ceea ce vede el este continuarea lumii sale în vis, adică *poate* dorința lui (sau poate nu), dar nu realitatea.

Și matematicianul poate firește privi uimit miracolul (cristalul) naturii, dar poate el să o facă atunci când *ceea ce* privește a devenit problematic? Este cu adevărat posibil să facă acest lucru atîta timp cît o opacitate filozofică *ascunde* ceea ce este demn de uimire și uimitor?

Mi-aș putea închipui pe cineva care admiră copacii și de asemenea umbrele și reflexele copacilor, pe care le consideră drept copaci. Dacă el își spune că nu sînt copaci și dacă pentru el devine problematic ce sînt ele sau care este relația lor cu copacii, atunci în admirație s-a produs o ruptură ce trebuie mai întîi vindecată.

Uneori poți înțelege o propoziție numai cînd o citești într-un *tempo adecvat*. Propozițiile mele trebuie citite *încet*.

„Necesitatea“ cu care decurge al doilea gînd din primul. (Uvertura la „Figaro“.) Nu este nimic mai prostesc decît a spune că ar fi *plăcut* să-l auzi pe unul după celălalt. — Dar paradigma potrivit căreia toate acestea sînt *corecte* este desigur obscură. Este dezvoltarea naturală. Faci o mișcare cu mîna și aceasta ar putea să spună: „Firește!“ — Am putea să comparăm trecerea cu o trecere, de exemplu cu introducerea unei noi figuri într-o povestire sau cu un poem. Astfel această bucată se potrivește în lumea gîndurilor și sentimentelor noastre.

Cutele inimii mele vor întotdeauna să se lipească una de alta și, pentru a o deschide, trebuie să le dezlipesc mereu una de cealaltă.

Filmul american naiv și prostesc poate — cu toată prostia lui și *prin* ea — să ne învețe ceva. Filmul englezesc nătîng, lipsit de naivitate, nu poate să instruiască. Eu am tras adesea o învățătură dintr-un film american prostesc.

Este oare în genere ceea ce fac eu demn de osteneală? Da, însă numai cînd primește o lumină de sus. Și dacă este așa — de ce mi-ar păsa

că fructele muncii mele ar putea să fie furate? Dacă ceea ce scriu este cu adevărat valoros, cum mi-ar putea fi furat ceea ce este valoros? Dacă lumina de sus *nu* este prezentă, eu nu pot să fiu decît inteligent.

Înțeleg pe deplin cum poate *urî* cineva atunci cînd prioritatea invenției sau descoperirii sale îi este contestată, că el ar dori să o apere „cu dinții și cu ghearele”¹. Și totuși ea nu este decît o *himeră*. Mi se pare, desigur, prea ieftin, prea ușor atunci cînd *Claudius* rîde de controversele de prioritate dintre Newton și Leibniz; dar, cred eu, este totuși adevărat că această dispută provine numai din slăbiciuni urîte și este hrănită numai de oameni *răi*. Ce ar fi pierdut Newton dacă ar fi recunoscut originalitatea lui Leibniz? Absolut nimic! El ar fi cîștigat mult. Și totuși cît de grea este această recunoaștere pentru cel ce o încearcă și căruia îi apare ca o recunoaștere a incapacității proprii. Numai oameni ce te prețuiesc și te *iubesc* în același timp pot să-ți facă ușoară această comportare.

Este vorba, desigur, de *invidie*. Iar cel ce o simte trebuie să spună mereu: „Este o greșeală! Este o greșeală!”

¹ În engleză, în original (n. t.).

În urma unei idei ce costă mult, vin o mulțime de idei mai ieftine; printre acestea și unele care sînt folositoare.

Uneori vezi idei așa cum vede astronomul lumi de stele îndepărtate. (Sau pare să fie așa.)

Dacă aș fi scris o propoziție *bună* și din întîmplare ar fi două rînduri ce rimează, aceasta ar fi o *greșeală*.

Din teoretizarea inadecvată a lui Tolstoi că opera de artă transmite „un sentiment” s-ar putea învăța *mult*. — Și am putea să o numim, dacă nu expresia unui sentiment, atunci o expresie a unui sentiment sau o expresie pe care o simțim. Și se poate spune, de asemenea, că oamenii care o înțeleg „vibrează” în același timp cu ea, îi răspund ei. S-ar putea spune: opera de artă nu vrea să transmită *nimic* altceva decît pe ea însăși. Ca și cum atunci cînd vizitez pe cineva, eu nu încerc să-i trezesc pur și simplu cutare și cutare sentimente, ci înainte de toate să-l vizitez și, firește, vreau să fiu bine primit.

Și cu atît mai fără sens este să spunem că artistul își dorește ca ceea ce a simțit el scriind să simtă celălalt cînd citește. Pot să cred foarte bine că a înțelege un poem înseamnă a înțelege în felul în care și-a dorit-o autorul lui — dar ceea

ce ar fi putut simți scriindu-l, aceasta nu mă privește *deloc*.

Tot așa cum nu pot scrie versuri, nu pot scrie proză decît *atît*, și nu mai mult. Prozei mele îi este pusă o graniță bine determinată, și pot tot atît de puțin să trec dincolo de *ea* cît aş putea să scriu o poezie. Aparatul meu este alcătuit în *acest* fel; numai acest aparat îmi stă la dispoziție. Este ca și cum cineva ar spune: eu pot să ating în acest joc numai *acest* grad de perfecțiune; și nu pe *acela*.

Este *posibil* ca fiecare om care realizează o muncă însemnată să vadă în minte, în fața sa, o continuare, urmarea operei sale. — să viseze; dar ar fi totuși ciudat dacă ea s-ar realiza cu adevărat așa cum a visat-o. În zilele noastre, a nu crede în visurile proprii este, desigur, ușor.

Nietzsche scrie odată¹ că și poeții și gînditorii cei mai buni au scris lucruri mediocre sau proaste, doar că ei au despărțit ceea ce este bun din ele. Dar nu este chiar așa. Un grădinar are în grădina sa, firește, în afară de trandafiri și îngrășăminte, gunoi și paie. Dar ele se deosebesc nu numai prin calitatea lor, ci, înainte de toate, prin funcția lor în grădină.

¹ *Menschliches, Allzumenschliches*, I, § 155..

Ceea ce arată ca o propoziție proastă poate fi *germenele* pentru una bună.

Facultatea „gustului“ nu poate să creeze un organism, ci doar să regleze unul deja existent. Gustul slăbește și strânge șuruburi, el nu realizează un nou mecanism de ceasornic.

Gustul reglează. A da naștere nu este treaba lui.

Gustul face lucrurile *acceptabile*.

(De aceea, cred eu, marele creator nu are nevoie de gust; copilul vine pe lume pe deplin făcut.)

A ~~lustrui~~ este *uneori* o activitate a gustului, ~~uneori~~ nu. *Eu am gust.*

Chiar și gustul *cel mai ales* nu are *nimic* de-a face cu puterea de a crea.

Gustul este rafinamentul senzației; senzația nu *face* însă nimic, ea *preia* doar.

Nu pot să judec dacă am numai gust sau și originalitate. Pe primul îl văd clar, pe celălalt nu, sau foarte neclar. Și poate că trebuie să fie așa, și nu vezi decât ceea ce *ai*, nu ceea ce ești. Când cineva nu minte, este destul de original. Căci originalitatea care ar fi de dorit nu poate totuși să fie un gen de operă de artă sau o caracteristică proprie, cât ar fi ea de pronunțată.

Este deja începutul unei originalități bune să nu dorești să fii cum nu ești. Și toate acestea sînt spuse de altul deja *mult* mai bine.

Gustul poate entuziasma, dar nu te poate prinde.

Poți reda oarecum un stil vechi într-o nouă limbă; să-l montezi din nou într-un tempo care este, ca să spunem așa, potrivit epocii noastre. Ești atunci propriu-zis doar reproductiv. Este ceea ce am făcut atunci cînd am construit.

Ceea ce am în vedere nu este însă a da o nouă față unui stil vechi. Nu se iau formele vechi și se orientează corespunzător noului gust, ci se vorbește în realitate, poate inconștient, vechea limbă, ea este vorbită însă într-un fel care aparține lumii noi, dar nu în mod necesar gustului ei.

Omul reacționează *asa*: el zice: „Asta *nu*!” — și se împotrivește. Din această atitudine iau naștere stări de lucruri care sînt tot așa de insuportabile; și poate că puterea pentru continuarea revoltei este în acest fel epuizată. Se spune: „Dacă el nu ar fi făcut *acest* lucru, răul nu s-ar fi produs.” Dar cu ce drept spunem așa? Cine cunoaște legile după care se dezvoltă societatea? Sînt convins că nici cel mai inteligent nu are habar de ele. Dacă lupti, ei bine, lupti. Dacă sperii, ei bine, sperii.

Se poate lupta, spera și crede fără a crede în *mod științific*.

Știința: îmbogățire și sărăcire. O anumită metodă le dă la o parte pe toate celelalte. Comparate cu aceasta, toate celelalte apar drept sărăcicioase, în cel mai bun caz drept trepte premergătoare. Trebuie să cobori la izvoare, pentru a le vedea pe toate una alături de alta, pe cele părăsite și pe cele preferate.

Numai eu nu pot să întemeiez o școală sau un filozof nu o poate face niciodată? Eu nū pot să întemeiez o școală deoarece nu vreau să fiu imitat. În orice caz nu de către aceia care publică articole în reviste filozofice.

Folosirea cuvîntului „soartă“. Comportarea noastră față de viitor și trecut. În ce măsură ne socotim răspunzători față de viitor? Cît de mult speculăm noi despre viitor? Cum gîndim noi despre trecut și viitor? Dacă se întîmplă ceva neplăcut — ne întrebăm: „Cine este vinovat?“, spunem: „Cineva trebuie să fie vinovat pentru aceasta“ sau spunem: „A fost voința lui Dumnezeu“, „A fost soarta“?

Așa cum a pune o întrebare și a insista să se răspundă sau a nu o pune exprimă o altă comportare, un alt gen de viață, *tot așa*, în acest sens, este și o sentință ca: „E voința lui Dumnezeu“ sau: „Nu sîntem stăpîni pe soarta noastră.“ Ceea

ce face această propoziție sau ceva asemănător ar putea face și o poruncă! Și una pe care ți-o dai ție. Și invers, o poruncă, de exemplu: „Nu cârți!“, poate fi exprimată ca afirmare a unui adevăr.

Soarta stă în opoziție cu legea naturii. Legea naturii poate fi cercetată și aplicată, soarta nu.

Nu îmi este pe deplin clar dacă îmi doresc o continuare a muncii mele de către alții mai mult decît o schimbare a modului de viață care să facă de prisos toate aceste întrebări. (De aceea nu aș putea niciodată să întemeiez o școală.)

Filozoful zice: „Privește lucrurile așa!“ — dar prin aceasta nu se spune, mai întîi, că oamenii le vor vedea așa, iar, în al doilea rînd, el poate veni cu avertismentul său prea tîrziu și este posibil ca un asemenea avertisment să nu poată realiza nimic și impulsul pentru această schimbare să vină din altă parte. Astfel este cu totul neclar dacă Bacon a pus în mișcare altceva decît suprafața sufletelor cititorilor săi.

Nimic nu mi se pare mai puțin probabil decît ca un om de știință sau un matematician care mă citește să fie influențat serios în modul său de a lucra. (În această privință considerațiile mele sînt ca și afișele pe casele de bilete ale gărilor

englezești¹: „Este călătoria dvs. într-adevăr necesară?“ Ca și cum *cineva* care le citește și-ar spune: „Dacă mă gândesc mai bine, *nu*“.)² Aici trebuie să folosești cu totul alte arme decât cele pe care le pot aduce eu. Mai degrabă aş putea să obțin prin aceasta un nou efect, anume înainte de toate să se scrie datorită îndemnului meu o *mare* cantitate de fleacuri, iar acestea vor deveni *poate* impulsul pentru ceva bun. Eu pot spera numai la influența cea mai indirectă.

Nimic nu este mai prostesc, de exemplu, decât vorbăria despre cauză și efect în cărțile de istorie; nimic mai anapoda și mai puțin chibzuit. — Dar cine ar putea împiedica să se întâmple acest lucru *vorbind* așa? (Ar fi ca și cum aş vrea să schimb prin vorbire îmbrăcămintea bărbaților și a femeilor.)

Amintește-ți cum s-a spus despre execuția muzicii lui Labor: „El *vorbește*.“ Ce ciudat! Ce a fost oare ceea ce a amintit în această execuție atât de mult de vorbire? Și ce curios că asemănarea cu vorbirea nu este pentru noi ceva secundar, ci ceva important și mare! — Muzica, și în mod sigur o anumită muzică, am putea-o numi un

¹ În timpul celui de-al doilea război mondial și imediat după aceea.

² În engleză, în original (n. t.).

limbaj; o anumită muzică însă în mod sigur nu. (Nu că prin aceasta ar fi trebuit să fie pronunțată o judecată de valoare!)

Cartea este plină de viață — nu ca un om, ci ca un mușuroi de furnici.

Se uită tot timpul să se meargă spre fundamente. Nu se pune semnul de întrebare destul de *adînc*.

Durerile facerii la nașterea unor concepte noi.

„Înțelepciunea este cenușie.“ Viața însă și religia sînt pline de culoare.

S-ar putea ca știința și industria, și progresul lor, să fie lucrul cel mai trainic din lumea noastră. S-ar putea ca orice presupunere cu privire la prăbușirea științei și industriei, acum și pe *lungă* durată, să fie un simplu vis; și ca știința și industria să unifice lumea, după și cu nemărginită suferință, adică să o cuprindă într-un întreg, în care va locui, firește, orice altceva decît pacea.

Căci știința și industria decid, este adevărat, războaiele, sau așa pare să fie.

Nu te interesa de ceea ce presupui că înțelegi doar tu.

Cercul gîndurilor mele este probabil mult mai îngust decît bănuiesc.

Gîndurile urcă încet la suprafață, ca baloanele. (Uneori este ca și cum am vedea un gînd, o idee, ca un punct neclar la orizont; și apoi el vine mai aproape cu o viteză surprinzătoare.)

În statele în care gospodărirea este proastă, este, cred eu, favorizată și proasta gospodărire a familiei. Muncitorul care este oricînd gata să intre în grevă nu își va educa nici copiii în spiritul ordinii.

Fie ca Dumnezeu să dea filozofilor capacitatea de a vedea ceea ce stă în fața ochilor tuturor.

Viața este ca o cărare pe coastă de munte; la dreapta și la stînga prăpăstii alunecoase în care cazi neîncetat, în direcția aceasta sau aceea. Mereu văd oameni care alunecă în acest fel și îmi spun: „Cum s-ar putea ajuta pe sine un om într-o asemenea situație!“ Și *aceasta* înseamnă: „a nega liberul arbitru“. Este atitudinea care se exprimă în această „convingere“. Nu este însă o convingere *științifică*, nu are nimic de-a face cu convingerile științifice.

A nega responsabilitatea înseamnă a nu-l *trage* la răspundere pe om.

Unii oameni au un gust care se raportează la un gust cultivat, ca și expresia feței unui chip miop față de cea a unuia normal. Acolo unde

ochiul normal vede articulații clare, cel slab vede pete de culoare slabe, șterse.

Pentru cel ce știe prea mult este greu să nu mintă.

Mi-e așa de teamă ca nu cumva cineva să cînte la pian în casă, încît atunci cînd aceasta se întîmplă și sunetul a încetat, am încă un fel de halucinație că s-ar cînta mai departe. Pot să-l aud atunci foarte clar, deși știu că există numai în închipuirea mea.

Mi se pare că o credință religioasă nu poate fi decît ceva de felul unei angajări pasionate față de un sistem de referință. Așadar, deși este *cre-dință*, ea este de fapt un mod de a trăi sau un mod de a judeca viața. Ea este o însușire pasionată a *ăcestui* mod de a vedea. Iar inițierea într-o credință religioasă ar trebui prin urmare să fie prezentarea, descrierea acestui sistem de referință și, în același timp, un fel de a vorbi conștiinței. Iar acestea, amîndouă, ar trebui să-l facă pînă la urmă pe cel inițiat să-și însușească de la sine, în mod pasionat, acel sistem de referință. Ar fi ca și cum cineva m-ar lăsa mai întîi să văd, pe de o parte, starea mea deznădăjduită, iar, pe de altă parte, mi-ar arăta instrumentul salvării, pînă cînd, din proprie inițiativă sau, în orice caz, nu condus

de mână de către *instructor*, m-aş repezi la el şi l-aş apuca.

Odată va răsări poate din această civilizaţie o cultură.

Atunci va exista o istorie adevărată a invenţiilor secolelor al XVIII-lea, al XIX-lea şi XX, care ar fi de cel mai adânc interes.

Într-o cercetare ştiinţifică spunem tot felul de lucruri; facem multe afirmaţii al căror rol în cercetare nu-l înţelegem. Căci nu spunem totul cu un scop conştient, ci gura ne-o ia pe dinainte. Noi trecem prin mişcări obişnuite ale gândirii, facem automat treceri de la un gând la altul, potrivit tehnicilor pe care le-am învăţat. Şi abia acum trebuie să triem ceea ce am spus. Am făcut o mulţime de mişcări ce nu servesc la nimic, care sînt chiar neadecvate scopului, şi trebuie acum să clarificăm din punct de vedere filozofic mişcările gândirii noastre.

Mi se pare că sînt încă departe de înţelegerea acestor lucruri, adică de punctul în care ştiu despre ceea ce trebuie să vorbesc şi despre ceea ce nu trebuie să vorbesc. Mă încurc mereu în amănunte, fără să ştiu dacă trebuie să vorbesc în genere despre aceste lucruri; şi mi se pare ca şi cum aş fi parcurs poate un ţinut întins numai pentru a-l elimina odată din domeniul cercetării.

Dar și în acest caz cercetările nu ar fi lipsite de valoare; adică, dacă ele nu se învîrtesc cumva doar într-un cerc.

1948

Cînd filozofezi, trebuie să cobori în haos și să te simți bine acolo.

Geniul este talentul prin care se exprimă caracterul. De aceea aș dori să spun că Kraus a avut talent, un talent extraordinar, dar nu geniu. Există, firește, fulgere de geniu în cazul căroră, în *ciuda* mării angajări a talentului, nu se observă talentul. Exemplu: „Căci să facă lucruri pot și boii și măgarii...”¹ Este demn de remarcat că, de exemplu, aceasta este cu mult mai mare decît orice a scris Kraus. Aici nu este doar un schelet al intelectului, ci un om întreg.

Acesta este și motivul pentru care mărimea a ceea ce scrie cineva depinde de tot ceea ce scrie și face.

În vis dar și *mult* timp după trezire, cuvintele din vis ne pot apărea de cea mai mare însemințare. Nu

¹ Georg Christoph Lichtenberg, *Timorus*, Cuvînt înainte. Complet, propoziția sună astfel: „Căci să facă lucruri pot și boii și măgarii, dar să ne asigure poate pînă acum nu-mai omul.”

este oare posibilă aceeași iluzie cînd sîntem treji? Mi se pare ca și cum *eu* aș fi supus ei cîteodată, în prezent. La nebuni pare să fie adesea așa.

Ceea ce scriu aici pot fi lucruri firave; ei bine, nu sînt în stare să dau la iveală ceea ce este mare, important. Dar în aceste observații firave stau ascunse perspective largi.

Schiller scrie într-o scrisoare (adresată, cred, lui Goethe)¹ despre o „stare de spirit poetică“. Cred că știu ce are în vedere, cred că o cunosc. Este starea de spirit în care sîntem receptivi față de natură și în care gîndurile par tot atît de vii ca și natura. Ciudat este însă că Schiller nu a dat la iveală ceva mai bun (sau așa mi se pare mie) și nu sînt de aceea cîtuși de puțin convins că ceea ce produc eu are într-adevăr vreo valoare. Este întru totul posibil ca gîndurile mele să-și primească strălucirea numai de la o lumină ce sta în *spatele* lor. Ca ele *însele* să nu lumineze.

Acolo unde alții merg înainte, eu rămîn pe loc.

[Pentru *Cuvîntul înainte*]² Nu fără reținere ofer cartea publicului. Mîinile în care va ajunge nu sînt de cele mai multe ori cele în care mi-o închipui

¹ Scrisoare către Goethe din 17 decembrie 1795.

² Pentru *Philosophische Untersuchungen*.

bucuros. Poate însă — aceasta i-o doresc — va fi uitată de îndată, cu desăvîrşire, de jurnaliştii filozofici şi poate, aşa, va fi păstrată pentru un gen mai bun de cititori.

Din propoziţiile pe care le pun aici pe hîrtie numai cîte una reprezintă într-un fel un pas înainte; celelalte sînt ca tăcănitul foarfecii frizerului, care trebuie să fie ținută în mişcare pentru a face cu ea o tăietură la momentul potrivit.

Tot aşa cum întîlnesc în domenii îndepărtate întrebări la care nu pot răspunde, este de înţeles de ce nu mă descurc încă nici în cele mai puţin îndepărtate. Căci cum ştiu eu oare că ceea ce rezistă aici răspunsului nu este tocmai ceea ce mă împiedică acolo să risipesc ceaţa?

Stafidele pot să fie lucrul cel mai bun într-o prăjitură; dar un sac de stafide nu este mai bun decît o prăjitură; şi cine este în stare să ne dea un sac plin cu stafide nu poate încă face o prăjitură, şi cu atît mai puţin ceva mai bun. Mă gîndesc la Kraus şi la aforismele sale dar şi la mine şi la observaţiile mele filozofice. O prăjitură nu reprezintă ceva de felul unor stafide rărîte.

Culorile îndeamnă spre filozofare. Poate astfel se explică pasiunea lui Goethe pentru teoria culorilor.

Culorile par să ne ofere o enigmă, o enigmă ce ne stimulează — nu ne irită.

Omul poate vedea tot ce este rău în el drept o iluzie.

Dacă este adevărat, cum cred eu, că muzica lui Mahler nu are nici o valoare, atunci se pune întrebarea ce ar fi trebuit să facă, după părerea mea, cu talentul său. Căci în mod evident erau necesare *o serie de talente foarte rare* pentru a face această muzică proastă. Ar fi trebuit el, de exemplu, să-și scrie simfoniile și să le ardă? Sau ar fi trebuit să se constrângă să nu le scrie? Ar fi trebuit să le scrie și să-și dea seama că ele nu aveau nici o valoare? Dar cum ar fi putut să-și dea seama de aceasta? Eu îmi dau seama fiindcă pot să compar muzica lui cu cea a marilor compozitori; dar *el* nu putea să facă acest lucru; căci cel căruia i-ar fi trecut aceasta prin minte, acela poate să fie *bănuitor* cu privire la valoarea produsului, căci vede foarte bine că nu are, pentru a spune așa, natura celorlalți mari compozitori — dar lipsa de valoare nu o va realiza din acest motiv; căci el poate să-și spună întotdeauna că este *altfel* decât ceilalți (pe care însă îi admiră), dar valoros în alt fel. S-ar putea eventual spune: dacă nici unul din cei pe care îi admiri nu este ca și tine, atunci crezi pe deplin în valoarea ta pentru că ești *tu*. — Chiar și acela ce luptă împotriva vanității, dar nu are pe deplin succes în

această privință, se va înșela întotdeauna cu privire la valoarea produsului său.

Cel mai primejdios pare însă să fie dacă îți aduci într-un fel oarecare munca într-o poziție în care ea este comparată cu marile opere vechi, mai întâi de tine însuși și apoi de alții. La o asemenea comparație nu ar trebui să ne gândim deloc. Căci dacă împrejurările sînt astăzi cu adevărat atît de diferite de cele de mai înainte, încît opera proprie nu ar mai putea fi comparată, în ceea ce privește *genul* ei, cu operele anterioare, atunci nici *valoarea* ei nu ar mai putea fi comparată cu cea a alteia. Eu însumi fac întotdeauna greșeala despre care este vorba aici.

Conglomerat: sentimentul național, de exemplu.

Animalele vin cînd li se strigă numele. La fel ca și oamenii.

Pun nenumărate întrebări nerelevante. Dacă aș putea să-mi croiesc drum prin această pădure!

Prin desele mele semne de punctuație aș dori, de fapt, să încetinesc tempo-ul citirii. Căci doresc să fiu citit încet. (Așa cum citesc și eu.)

Cred că Bacon s-a împotmolit în filozofia lui și aceeași primejdie mă amenință și pe mine. El a avut o reprezentare vie a unui edificiu uriaș, ea

s-a pierdut însă cînd a vrut cu adevărat să intre în amănunte. A fost ca și cum filozofii epocii sale ar fi început să ridice un mare edificiu, pornind de la fundamente; și el a avut în imaginația sa ceva asemănător, viziunea unui asemenea edificiu, și l-a văzut încă mai important decît, poate, aceia care lucrau la construcție. Pentru aceasta era necesară o *bănuială* privind metoda și cîtuși de puțin talent pentru a construi. Dar ceea ce a fost rău a fost că el s-a îndreptat polemic spre constructori și fie nu și-a cunoscut limitele, fie nu a vrut să le recunoască.

Pe de altă parte, este îngrozitor de greu să vedem aceste limite și să le descriem clar. Adică, pentru a spune așa, să găsim un fel de a picta care poate să descrie acest lucru care este neclar. Căci aș dori să spun mereu: „Pictează realmente numai ceea ce vezi!”

Visul va fi, pentru a spune așa, distrus în analiza freudiană. El își pierde *pe deplin* primul său sens. Ne-am putea gândi că el ar fi fost jucat pe scenă, că acțiunea piesei ar fi uneori ceva de neînțeles, dar în parte ar fi pe deplin inteligibilă sau ne-ar apărea așa nouă, și ca și cum această acțiune nu ar fi ruptă în bucăți mici și nu s-ar fi dat fiecărei părți un sens cu totul diferit. Ne-am putea-o închipui și astfel: pe o coală mare de hîrtie a fost desenată o imagine și coala a fost în așa

fel îndoită, încît în noua imagine se ciocnesc între ele bucăți ce nu se armonizează pentru ochi și ia naștere o nouă imagine cu sens sau lipsită de sens (acesta ar fi visul visat, prima imagine ar fi „gîndul latent al visului“).

Mi-aș putea închipui că cineva care vede imaginea despăturită ar striga: „Da, aceasta este dezlegarea, aceasta este ceea ce am visat, dar fără goluri și deformări.“ Atunci tocmai această recunoaștere ar fi ceea ce ar face dezlegarea dezlegare. Tot așa cum în timp ce scrii cauți un cuvînt și zici: „*Asta* este, *asta* spune ceea ce voiam să spun.“ Faptul că recunoști califică cuvîntul drept cel găsit și, prin urmare, cel căutat. (Aici s-ar putea spune cu adevărat: abia cînd a fost găsit se știe ce s-a căutat — asemănător cu felul în care vorbește Russell despre a dori.)

Ceea ce intrigă în vis nu este corelația lui *cauzală* cu împliniri ale vieții mele etc., ci mai degrabă faptul că el acționează ca o parte a unei povestiri, și anume a uneia foarte *vii*, din care restul stă în întuneric. (Am dori să întrebăm: „De unde vine această configurație și ce a devenit ea?“) Da, și atunci cînd cineva mi-arată că această povestire nu a fost cîtuși de puțin o povestire adevărată; că în realitate la baza ei a stat cu totul altceva, așa că aș putea exclama dezamăgit: „Ah, *asa* a fost?“, atunci aici a fost totuși furat, în mod aparent, ceva. Desigur că prima

povestire se dezintegrează, acum, așa cum se despăturește hîrtia: omul pe care l-am văzut a venit *de aici*, vorbele sale — de *acolo*, ambianța din vis — din nou, de altundeva; dar povestirea visată are totuși farmecul ei propriu, ca și o pictură care ne atrage și ne inspiră.

Se poate, firește, spune că noi considerăm imaginea din vis în mod inspirat, că noi *sîntem* cei inspirați. Căci dacă povestim altcuiva visul nostru, pe el visul nu-l inspiră de cele mai multe ori. Visul ne afectează ca o idee care crește în felul în care crește o sarcină.

Circa 1947–1948

Arhitectura immortalizează și glorifică ceva. De aceea nu poate exista arhitectură acolo unde nu există ceva de glorificat.¹

1948

Bate monedă din fiecare greșeală.

Înțelegerea și explicarea unei fraze muzicale. — Cea mai simplă explicație este uneori un gest; o alta ar fi cam un pas de dans sau cuvinte ce descriu un dans. — Dar oare nu este înțelegerea

¹ Mai multe variante în manuscris.

frazei o trăire pe care o avem în timp ce o auzim? Și ce face acum explicația? Trebuie oare să ne gândim la ea în timp ce ascultăm muzica? Trebuie să ne reprezentăm cu această ocazie dansul, sau orice ar fi? Și dacă o facem — de ce ar trebui să numim *acest* lucru o ascultare cu înțelegere a muzicii?? Dacă este vorba de a vedea dansul, ar fi mai bine ca *el* să fie executat în locul muzicii. Toate acestea sînt însă o ~~ne~~înțelegere.

Dau cuiva o explicație, îi spun: „Este ca și cum...“; atunci el spune: „Da, o înțeleg acum“ sau: „Da, acum știu cum trebuie să fie executată.“ Înainte de toate el nu trebuia să *accepte* explicația; căci nu este ca și cum i-aș fi dat, pentru a spune așa, temeiuri convingătoare în sprijinul faptului că acest pasaj este comparabil cu cutare și cutare. Eu nu i-l explic, de exemplu, [pornind]¹ de la exprimări ale compozitorului, după care pasajul trebuie să reprezinte cutare și cutare lucru.

Dacă întreb acum: „Ce simt de fapt cînd ascult această temă și o ascult, înțelegînd ce aud?“ — nu-mi trec prin cap, ca răspuns, decît platitudini. Ceva de felul reprezentărilor, senzațiilor motrice, amintirilor și altora de acest gen.

Spun, firește: „Merg cu ea“ — dar ce înseamnă asta? Ar putea să însemne ceva de felul: însoțesc

¹ Pasaj neclar.

muzica cu gesturi. Și dacă se atrage atenția că aceasta se întâmplă numai într-o măsură foarte mică, primim poate răspunsul că mișcările rudimentare sînt completate de *reprezentări*. Să presupunem totuși că cineva ar însoți în întregime muzica prin mișcări — în ce măsură reprezintă *aceasta* înțelegerea ei? Și vreau să spun că mișcările sînt înțelegerea; sau senzațiile sale motrice? (Ce știu eu despre acestea?) — Adevărat este că, în anumite împrejurări, eu voi considera mișcările sale drept semne ale înțelegerii.

Va trebui însă oare să spun (dacă resping *reprezentări* și *senzații* motrice etc., în calitate de explicații) că tocmai înțelegerea este o trăire specifică ce nu poate fi analizată mai departe? Acest lucru ar fi posibil dacă el nu ar însemna: este un *conținut al trăirii* specific. Căci *aceste* cuvinte ne fac să ne gîndim de fapt la diferențe ca acelea dintre a vedea, a auzi și a mirosi.

Cum explicăm cuiva ce înseamnă „a înțelege muzica”? Prin aceea că se indică reprezentările, senzațiile motrice etc., pe care le are cel ce înțelege? *Mai curînd*, indicînd mișcările expresive ale celui ce înțelege. — Da, întrebarea este de asemenea: ce funcție are aici explicația? Și ce înseamnă: a înțelege, ce înseamnă a înțelege muzica? Unii ar zice: a înțelege aceasta înseamnă: a înțelege muzica însăși. Și întrebarea

ar fi, aşadar: „Putem să învăţăm pe cineva să înţeleagă muzica?“, căci numai o asemenea instrucţie ar putea fi numită o explicaţie a muzicii.

Înţelegerea muzicii are o anumită *expresie* atât în timpul ascultării şi al execuţiei, cât şi în alte momente. Aceste expresii îi aparţin câteodată mişcări, uneori însă numai felul în care cel ce înţelege execută sau fredonează melodia, comparaţii pe care le face aici şi acum şi reprezentări care ilustrează oarecum muzica. Cine înţelege muzica va asculta şi va vorbi altfel (de exemplu, cu o altă expresie a feţei) decât cel care nu o înţelege. Înţelegerea unei teme se va manifesta însă nu numai în fenomenele ce însoţesc ascultarea sau execuţia acestei teme, ci într-o înţelegere a muzicii în genere.

Înţelegerea muzicii este o expresie a vieţii omului. Cum ar putea fi ea descrisă cuiva? Ei bine, înainte de toate ar trebui să descriem pe deplin *muzica*. Apoi am putea descrie cum se raportează oamenii faţă de ea. Este aceasta însă tot ce e necesar sau de aceasta ţine să-l facem şi pe el să înţeleagă? Ei bine, a-l face să înţeleagă îl va învăţa în *alt* sens ce este înţelegerea ca o explicaţie ce nu face acest lucru. De asemenea, a-l face să înţeleagă poezia sau pictura poate să aparţină explicaţiei a ceea ce este înţelegerea pentru muzică.

Copiii noștri învață deja în școală că apa *constă* din gazele hidrogen și oxigen, iar zahărul din carbon, hidrogen și oxigen. Cine nu înțelege acest lucru este prost. Întrebările cele mai importante vor fi ascunse.

Frumusețea configurației unei stele — bunăoară a unei stele hexagonale — este știrbită dacă o vedem în mod simetric prin raportare la o anumită axă.

Bach a spus că el a înfăptuit totul doar prin sîrguință. Dar o asemenea sîrguință presupune tocmai umilința și o uriașă capacitate de a suferi, *așadar* forță. Și cine se poate exprima apoi în mod desăvîșit ne vorbește nouă tocmai limbajul unui om mare.

Cred că educația oamenilor tinde astăzi spre micșorarea capacității de a suferi. O școală este socotită, astăzi, bună „dacă copiii își petrec plăcut timpul.”¹ Dar acesta *nu* a fost mai demult criteriul. Iar părinții doresc ca și copiii să devină cum sînt ei (doar ceva mai mult așa)², și îi lasă totuși să treacă printr-o educație care este *cu totul* diferită de educația lor. — Capacității de a suferi nu i se dă nici o importanță, nu trebuie să existe suferințe, ele sînt de fapt demodate.

¹ Pasajul dintre ghilimele este în engleză, în original (n. t.).

² Pasajul din paranteză e în engleză, în original (n. t.).

„Perfidia obiectului.“ — Un antropomorfism care nu este necesar. S-ar putea vorbi de o perfidie a lumii, să ne închipuim ușor că Diavolul a creat lumea sau o parte a ei. Și nu este necesar un amestec al demonului de la un caz la altul; totul poate să meargă de la sine „potrivit legilor naturii“; atunci întregul plan este îndreptat de la început spre rău. Omul se găsește însă în această lume, în care lucrurile se sparg, alunecă, produc toate nenorocirile posibile. Și el este, firește, unul din aceste lucruri. — „Perfidia“ obiectului este un antropomorfism prostesc. Căci adevărul este mult mai serios decît această ficțiune.

Un mijloc stilistic poate să fie practic și totuși să-mi fie interzis. De exemplu, expresia lui Schopenhauer „als welcher“ (ca atare). Ea poate uneori face exprimarea mai comodă, mai clară, dar nu poate fi folosită de acela care o resimte ca arhaică, și nu are voie să treacă peste această senzație.

Credința religioasă și superstiția sînt cu totul diferite. Una izvorăște din *frică* și este un soi de falsă știință. Cealaltă este încredere.

Ar fi aproape straniu dacă nu ar exista animale cu viața sufletească a plantelor. Aceasta înseamnă cu lipsa vieții sufletești.

Cred că ar putea fi considerată ca o lege fundamentală a istoriei naturale aceea că ori de câte ori un lucru din natură „are o funcție“, „servește unui scop“, același lucru poate apărea și acolo unde nu servește nici unui scop și este chiar „disfuncțional“.

Dacă uneori visele îți apără somnul, așteaptă-te ca alteori să ți-l deranjeze; dacă halucinația din vis servește uneori un scop *plauzibil* (împlinirea imaginară a dorințelor), așteaptă-te să acționeze și în sens contrar. Nu există o „teorie dinamică a viselor“¹.

În ce constă însemnătatea descrierii exacte a anomaliilor? Dacă nu o putem face, aceasta arată ca nu ne descurcăm în concepte.

Sînt prea moale, prea slab și de aceea prea leneș pentru a produce ceva important. Sîrguința celor mari este, între altele, un semn al *forței lor*, făcînd abstracție de bogăția lor interioară.

Dacă Dumnezeu ~~alege~~ pe cei ce urmează să fie salvați, atunci nu există nici un motiv pentru care nu i-ar alege după națiuni, rase sau temperamente. De ce alegerea nu și-ar avea expresia în legile naturii. (El ar putea alege și în așa fel ca alegerea să urmeze o lege.)

¹ Freud.

Am citit pasaje din scrierile Sf. Ion al Crucii. El spune că oamenii s-au prăbușit deoarece ei nu au avut norocul să găsească la momentul potrivit un conducător spiritual înțelept.

Și cum se poate spune atunci că Dumnezeu nu-l încearcă pe om peste puterile lui?

Aici sînt înclinat să zic că noțiuni strîmbe au produs multe nenorociri, dar adevărul este că eu *nu știu* ce aduce mîntuire și ce aduce nenorocire.

Nu avem voie să uităm: chiar îndoielile noastre cele mai rafinate, mai filozofice au o bază în instinct. De exemplu, expresia „Nu putem ști niciodată...” Receptivitatea la noi argumente. Oamenii care nu pot fi făcuți să înțeleagă acest lucru n-ar apărea ca lipsiți de valoare din punct de vedere spiritual. *Încă* incapabili să-și formeze un anumit concept.

Dacă visele nopții au o funcție asemănătoare cu cea a viselor zilei, atunci ele servesc, în parte, pentru a-i pregăti pe oameni pentru *orice* eventualitate (și pentru cea mai rea).

Dacă cineva poate crede cu deplină siguranță în Dumnezeu, atunci de ce nu și în sufletele altora?

Fraza muzicală este pentru mine un gest. Ea se furișează în viața mea. Eu o fac să fie a mea.

Variațiile nesfârșite ale vieții sînt esențiale pentru viața noastră. Și deci tocmai pentru cursul obișnuit al vieții. Expresia *constă*, pentru noi, [în]¹ imposibilitatea de a calcula. Dacă aș ști precis cum se va schimonosi fața, cum se va mișca ea, nu ar exista nici o expresie a feței, nici un gest. — Este însă acest lucru adevărat? Pot să ascult întotdeauna din nou o bucată muzicală pe care o știu pe de rost, și ea poate fi executată și de un ceas cu muzică. Gesturile lui rămîn pentru mine mereu gesturi, deși eu știu totdeauna ce va urma. Da, eu pot chiar să fiu din nou surprins. (Într-un anumit sens.)

Gînditorul religios cîstit este aidoma dansatorului pe sîrmă. Pare că el merge aproape numai pe aer. Locul pe care pășește este cel mai îngust din cele pe care ni le putem imagina. Și totuși se poate într-adevăr păși pe el.

Credința fermă. (Într-o făgăduială, de exemplu.) Este cea mai puțin sigură decît convingerea mea cu privire la un adevăr matematic? — Dar vor deveni prin aceasta jocurile de limbaj mai asemănătoare!

Este important pentru felul nostru de a vedea lucrurile că există oameni despre care cineva

¹ Presupunere a editorului.

simte că nu va ști niciodată ce se petrece în ei. El nu îi va înțelege niciodată. (Englezoaicele pentru europeni.)

Cred că este un fapt important și demn de atenție că o temă muzicală își schimbă *caracterul* dacă este executată în tempo-uri (foarte) diferite. Trecerea de la cantitate la calitate.

Problemele vieții sînt insolubile la suprafață și pot fi soluționate numai în adînc. În dimensiunile suprafeței, ele sînt de nedezlegat.

Într-o conversație: cineva aruncă o minge; celălalt nu știe: trebuie să i-o arunce înapoi sau să o arunce unui al treilea, sau să o lase unde a căzut, sau să o ridice și să o bage în buzunar etc.

Arhitectul mare într-o epocă proastă (Van der Nüll) are cu totul altă îndatorire decît arhitectul mare într-o epocă bună. Nu trebuie să ne lăsăm amăgiți de cuvîntul-concept, care este general. Ia ca pe ceva de la sine înțeles nu asemănarea, ci neasemănarea.

Nimic nu este mai important decît formarea unor concepțe fictive care ne învață abia să le înțelegem pe ale noastre.

„A gândi este greu“ (Ward). Ce înseamnă de fapt aceasta? De ce este greu? — Este aproape

asemănător cu a spune „a privi este greu“. Căci a privi cu încordare este greu și putem privi cu încordare și să nu vedem totuși nimic sau să credem întotdeauna că vedem ceva dar să nu putem, cu toate acestea, să vedem clar. Putem obosi privind, chiar și atunci când nu vedem nimic.

Dacă nu poți descâlci un ghem, lucrul cel mai rezonabil pe care-l poți face este să recunoști că este așa, iar lucrul cel mai cinstit este să mărturisești că este așa. (Antisemitism.)

Ceea ce ar trebui să faci pentru a înlătura răul *nu* este clar. Ceea ce *nu* trebuie să faci este, de la caz la caz, clar.

Este ciudat că desenele lui Busch pot fi numite adesea „metafizice“. Există, așadar, un fel de a desena care este metafizic? — Am putea zice? „Văzut pe fundalul eternității“.¹ Dar aceste linii înseamnă acest lucru numai într-un limbaj întreg. Și este un limbaj fără gramatică, nu putem indica regulile sale.

Carol cel Mare a încercat în zadar să învețe să scrie la bătrînețe: și tot așa cineva poate încerca în zadar să-și însușească o mișcare a gândirii. Ea nu-i va deveni niciodată familiară.

¹ Vezi *Tagebücher*, 7.10.1916.

Un limbaj care ar fi vorbit în tact, în așa fel încât să putem vorbi și după *metronom*. Nu este de la sine înțeles că muzica va putea fi metronomizată, ca și a noastră, cel puțin incidental. (A executa tema din Simfonia a 8-a¹ exact după metronom.)

Chiar și în oamenii care ar avea, fără excepție, aceleași trăsături ale feței nu ne putem regăsi.

Dacă un gând fals este exprimat doar o dată în mod îndrăzneț și clar, prin aceasta s-a câștigat deja mult.

Numai dacă gândim mult mai nebunește decât filozofii, putem dezlega problemele lor.

Închipuiește-ți că cineva ar vedea un pendul, și ar gândi cu acest prilej: Dumnezeu face ca el să se miște așa. Căci nu are oare Dumnezeu libertatea de a acționa o dată și potrivit cu un calcul?

Un scriitor mult mai talentat decât mine va avea tot doar puțin talent.

Este o nevoie *corporală* a omului să-și spună când lucrează: „Să terminăm odată cu asta”; și faptul că trebuie să gândim întotdeauna când filozofăm, împotriva acestei nevoi, face această muncă atât de obositoare.

¹ Simfonia a 8-a a lui Beethoven.

Trebuie să suporti greșelile stilului-tău. Aproape ca și lipsa de frumusețe a feței tale.

Coboară întotdeauna din înălțimile sterpe ale înțelepciunii în văile înverzite al prostiei.

Eu am unul din acele talente care fac întotdeauna din nevoie o virtute.

Tradiția nu este ceva ce ar putea fi învățat de cineva, un fir pe care cineva îl poate apuca dacă îi place; tot așa de puțin cât este cu putință să-ți alegi propriii strămoși.

Cine nu are o tradiție și dorește să o aibă este ca îndrăgostitul nefericit.

Îndrăgostitul fericit și îndrăgostitul nefericit au fiecare patosul lor propriu.

Dar este mai greu să fii îndrăgostit nefericit decât să fii îndrăgostit fericit.

Moore a împuns cu paradoxul său în cuibul de viespi; și dacă viespile n-au zburat de-a binelea, aceasta s-a întâmplat pentru că au fost prea leneșe.

În lumea spiritului, o activitate nu poate, de cele mai multe ori, să fie continuată, nici nu trebuie să fie continuată. Aceste gânduri îngrașă pământul pentru o nouă însămânțare.

Ești tu, așadar, un rău filozof dacă ceea ce scrii este greu de înțeles? Dacă ai fi unul mai bun, ai face ușor de înțeles ceea ce este greu. — Dar cine spune că acest lucru este posibil?! (Tolstoi)

Cea mai mare fericire a omului este iubirea. Să presupunem că spui despre schizofrenic: el nu iubește, el nu poate iubi, el nu vrea să iubească — unde este deosebirea?!

„El nu vrea...” înseamnă: este în puterea lui. Și *cine* vrea să spună aceasta?!

Despre ce se spune că „este în puterea lui”? — O spunem acolo unde dorim să facem o distincție. *Această* greutate o pot ridica, dar nu vreau s-o ridic; pe aceasta nu o *pot* ridica.

„Dumnezeu a poruncit-o, așadar trebuie s-o poți face.” Aceasta nu înseamnă nimic. Aici nu există nici un „așadar”. Cele două expresii pot cel mult să însemne *același* lucru.

„El a poruncit-o” înseamnă aici aproximativ: El îl va pedepsi pe cel care nu o va face. Și de aici nu rezultă nimic cu privire la ce se poate. Și *acesta* este sensul „predestinării”.

Aceasta nu înseamnă că este corect să spui: „El pedepsește, deși *nu poți* face altfel.” — S-ar putea însă foarte bine spune: se pedepsește acolo unde omul nu are voie să pedepsească. Iar

conceptul de „pedeapsă“ în genere se schimbă aici. Căci vechile ilustrări nu pot fi aplicate aici sau trebuie să fie altfel aplicate. Consideră doar o alegorie ca *The Pilgrim's Progress*¹ și cum aici — în sens omenesc — nimic nu este adevărat — Dar este ea oare adevărată? Aceasta înseamnă: nu poate ea fi oare aplicată? Ea a fost într-adevăr aplicată. (În gări există cadrane cu două ace; ele indică momentul în care pleacă trenul următor; ele *arată* ca și ceasurile, dar nu sînt ceasuri; au însă folosirea lor.) (Ar exista aici o comparație mai bună.)

Omului care ar fi nemulțumit de această alegorie i s-ar putea spune: Folosește-o altfel sau nu te sinchisi de ea! (Dar pe unii ea îi va încurca mult mai mult decît îi va ajuta.)

Ceea ce poate face cititorul, lasă pe seama cititorului.

Eu pun pe hîrtie aproape întotdeauna conversații cu mine însumi. Lucruri pe care mi le spun între patru ochi.

Ambiția este moartea gîndirii.

¹ *The Pilgrim's Progress from this World to that which Is to Come* (1678), faimoasă operă literară de John Bunyan (1628–1688), conținînd o alegorie a drumului străbătut de sufletul omenesc către cer (n. t.).

Umorul nu este o dispoziție, ci o concepție despre lume. Și de aceea a spune că în Germania nazistă umorul a fost stîrpit nu înseamnă ceva de felul că oamenii nu ar mai fi fost bine dispuși, ci ceva mai adînc și mai important.

Doi oameni care rîd împreună la o glumă. Unul a folosit anumite cuvinte într-un mod oarecare neobișnuit și acum izbucnesc amîndoi într-un fel de behăit. Această reacție i-ar părea *foarte* ciudată unuia ce ar veni la noi dintr-o altă ambianță. În timp ce noi o găsim cu totul *rezonabilă*.

(Am observat mai nou această scenă într-un autobuz și m-aș fi putut transpune în starea de spirit a celui pentru care acest lucru nu este familiar. Mi-a apărut atunci ca ceva cu totul irațional, ca și reacția unui *animal* care ne este străin.)

1949

Conceptul „serbării“. Legat pentru noi de veselie; într-o altă epocă, poate numai de frică și groază. Ceea ce numim „glumă“ și ceea ce numim „umor“ nu au existat, în mod sigur, în alte epoci. Și acestea, amîndouă, se schimbă mereu.

„Stilul este omul“, „Stilul este omul însuși.“¹ Prima expresie are o scurtîme epigramatică ieftină.

¹ În franceză, în original (n. t.).

A doua, cea corectă, deschide cu totul altă perspectivă. Ea spune că stilul este *imaginea* omului.

Există observații ce seamănă recolte și observații ce strâng recolta.

A alcătui peisajul acestor relații între concepte, din bucățile lor nenumărate, așa cum ne arată limbajul, este pentru mine *prea greu*. O pot face numai foarte imperfect.

Cînd mă pregătesc pentru o eventualitate, poți să fii destul de sigur că ea nu se va produce. Eventual.

Este *greu* să știi ceva și să acționezi ca și cum nu ai ști nimic.

Există cu adevărat acele cazuri în care cuiva ceea ce vrea să spună îi plutește mai clar în fața ochilor decît poate exprima în cuvinte. (Mie mi se întîmplă acest lucru foarte des.) Este atunci ca și cum în fața ta ai vedea o imagine din vis, dar n-ai putea să o descrii în așa fel încît să o vadă și altul. Da, *imaginea* stă pentru cel ce scrie (pentru mine) adesea neschimbată în spatele cuvintelor, în așa fel încît ele *par* să o descrie *pentru mine*.

Un scriitor mediocru trebuie să se ferească să înlocuiască prea repede o exprimare brută, incorectă, cu una corectă. Prin aceasta el ucide

prima inspirație care a fost totuși o plantă vie. Și acum ea este veștejită și nu mai are *nici* o valoare. Poți să o arunci la gunoi. În timp ce săraca plantă tot mai avea o anumită folosință.

Căderea în desuetudine a scriitorilor care au însemnat ceva este în relație cu faptul că scrierile lor, întregite de toată ambianța vremii lor, vorbesc cu putere oamenilor, pe cînd fără această întregire pier, ca și cum le-ar fi răpită acea lumină care le dădea culoare.

De aceasta atîrnă, cred eu, frumusețea demonstrațiilor matematice, așa cum a simțit-o Pascal. În *acea* concepție despre lume, aceste demonstrații aveau *frumusețe* — nu ceea ce oamenii superficiali numesc frumusețe. Chiar un cristal nu este frumos în orice „ambianță” — deși poate este în oricare *încîntător*.

Este ciudat că epoci întregi nu s-au putut elibera din cleștele anumitor noțiuni — noțiunile de „frumos” și „frumusețe”, bunăoară.

Felul meu propriu de a gîndi despre artă și valori este mai lipsit de iluzii decît ar fi *putut* să fie cel al oamenilor de acum o sută de ani. Și totuși aceasta nu înseamnă că el este de aceea mai adevărat. Înseamnă că în primul plan al gîndirii mele există cazuri de decădere care n-au fost în *primul plan al gîndirii* oamenilor atunci.

Grijile sînt ca și bolile; trebuie să le suportăm; lucrul cel mai rău pe care-l putem face este să ne sprijinim pe ele.

Ele vin în valuri, declanșate de prilejuri interioare sau exterioare. Și trebuie să-ți spui atunci: „Din nou un val“.

Întrebările științifice pot să mă intereseze, dar nu mă pot captiva cu adevărat. Aceasta o fac pentru mine numai întrebările *conceptuale* și *estetice*. Dezlegarea problemelor științifice îmi este, în esență, indiferentă; nu însă a întrebărilor de celălalt fel.

Chiar dacă nu se gîndește în cercuri, se merge uneori direct prin desişul întrebărilor spre cîmpul deschis, uneori pe cărări întortocheate și în zigzag ce nu ne duc în cîmp deschis.

Sabbatul nu este pur și simplu timpul liniștii, al odihnei. Trebuie să ne privim munca, din afară, nu numai dinăuntru.

Salutul pe care ar trebui să și-l adreseze unul altuia filozofii ar fi: „Nu te grăbi!“

Pentru om eternul, importantul, este acoperit adesea de un vîl de nepătruns. El știe: aici, dedesubt, există ceva, dar el nu-l vede. Vîlul reflectă lumina zilei.

De ce nu trebuie ca omul să fie nefericit pînă la disperare? Aceasta stă în puterile lui. Tot așa cum în „Bagatela corintică“ acest drum al bilei este unul din drumurile posibile. Și poate nu unul din cele mai rare.

Pentru filozof, în văile prostiei crește totuși mai multă iarbă decît pe înălțimile sterpe ale înțelepciunii.

Temporalitatea ceasului și temporalitatea în muzică. Ele nu sînt cîtuși de puțin concepte identice.

Executat *în mod strict* în tact nu înseamnă executat exact după metronom. Ar fi însă posibil ca un anumit *gen* de muzică să trebuiască să fie executat după metronom. (Este tema introductivă [a mișcării a doua]¹ din simfonia a 8-a de acest fel?)

S-ar putea explica conceptul de pedepse ale iadului și altfel decît prin conceptul de pedeapsă? Sau conceptul bunătății lui Dumnezeu și altfel decît prin conceptul de bine?

Dacă vrei să obții prin cuvintele tale *efectul* potrivit, atunci desigur nu.

Gîndește-te că cineva ar fi învățat: Există o ființă care te va duce după moarte într-un loc al chinului veșnic, dacă faci cutare și cutare lucru,

¹ Adăugarea editorului.

dacă trăiești așa și așa; cei mai mulți oameni ajung acolo, un număr mic într-un loc al fericirii veșnice. — Această ființă i-a ales de la început pe cei ce trebuie să ajungă în locul cel bun, și în locul chinului nu ajung numai aceia care au dus un anumit fel de viață, ci și ceilalți sînt destinați de la început acestui fel de viață.

Ce efect va avea o asemenea învățătură?

Aici, așadar, nu este vorba de pedeapsă, ci de un fel de legitate a naturii. Și dacă o prezentăm în această lumină, din ea pot fi derivate doar disperare și necredință.

Această învățătură nu ar putea să constituie o educație etică. Și dacă se dorește să se educe etic, și totuși să se dea această învățătură, atunci învățătura va trebui înfățișată, *după* educația etică, drept un fel de mister de neînțeles.

„El i-a ales pe ei în bunătatea Sa și te va pedepsi pe tine“ este o expresie căre nu are nici un sens. Amîndouă jumătățile țin de feluri diferite de a vedea lucrurile. Cea de-a doua jumătate este etică, prima nu. Și împreună cu prima, cea de-a doua este absurdă.

Faptul că „odihna“ (*Rast*) rimează cu „graba“ (*Hast*) este o întîmplare. Dar o întîmplare fericită și poți să *descoperi* această întîmplare fericită.

În muzica lui Beethoven se găsește pentru prima oară ceea ce am putea numi expresia ironiei. De exemplu, în prima mișcare a Simfoniei a 9-a. Și anume, există la el o ironie înspăimîntătoare; oarecum ca și cea a sorții. — Cu Wagner, ironia revine, dar transpusă în mentalitatea burgheză.

S-ar putea spune că Wagner și Brahms l-au imitat pe Beethoven, fiecare într-un alt fel; dar ceea ce a fost la el cosmic devine la ei pămîntesc.

La ei intervin aceleași expresii, dar ele urmează alte legi.

Doar destinul nu joacă nici un rol în muzica lui Mozart și Haydn. De el nu se *ocupă* această muzică.

Tovey, acest măgar, spune undeva că aceasta sau ceva asemănător are de-a face cu faptul că lui Mozart nu i-ar fi fost cîtuși de puțin accesibilă o lectură de un anumit fel. Ca și cum ar fi hotărît că numai cărțile ar fi determinat muzica maeștrilor. Desigur că muzica și cărțile sînt legate între ele. Dar dacă Mozart nu ar fi întîlnit marea *tragedie* în lecturile sale, nu a găsit-o el oare *în viață*? Și privesc oare compozitorii numai prin ochelarii poeților?

Un contrapunct cu trei părți există într-o ambianță muzicală strict determinată.

Expresia spiritualizată în muzică. Ea nu poate fi descrisă prin grade ale tăriei și ale tempo-ului. Tot așa de puțin ca și expresia spiritualizată a feței prin întindere spațială. Nu poate fi explicată nici printr-o paradigmă, căci aceeași bucată poate fi executată cu expresie autentică în nenumărate feluri.

Esența lui Dumnezeu garantează existența sa — aceasta înseamnă de fapt că aici nu este vorba de existența a ceva.

Nu am putea oare spune la fel de bine că esența culorii garantează existența ei? În opoziție, să zicem, cu elefanții albi? Căci aceasta înseamnă doar: eu nu pot explica ce este „culoarea“, ce înseamnă cuvîntul „culoare“, decît cu ajutorul unui eșantion de culoare. Așadar, în acest caz nu există nimic de felul unei explicații a „*cum ar fi dacă ar exista culorile*“.

Și am putea acum spune: se poate descrie cum ar fi dacă pe muntele Olimp ar exista zei — dar nu: „cum ar fi dacă ar exista Dumnezeu“. Și prin aceasta conceptul „Dumnezeu“ va fi mai bine determinat.

Cum învățăm cuvîntul „Dumnezeu“ (adică folosirea lui)? În această privință nu pot da o descriere gramaticală amănunțită. Dar pot, ca să spunem așa, să aduc unele contribuții la o asemenea descriere; pot spune cîte ceva despre asta

și, eventual, cu timpul, să schițez un fel de colecție de exemple.

Gîndește-te aici că într-un dicționar ar exista, poate, asemenea exemple de folosire, în realitate însă numai puține exemple și explicații. Dar amintește-ți de asemenea că mai mult nici nu este necesar. Ce-am putea face oare cu o descriere îngrozitor de lungă? — Noi nu putem face nimic cu ea, cînd este vorba de folosirea cuvintelor în limbajele ce ne sînt familiare. Dar ce s-ar întîmpla dacă am găsi o asemenea descriere a unui cuvînt asirian? Și în ce limbaj oare? Păi, într-un alt limbaj ce ne este cunoscut. — În descriere vor interveni adesea cuvîntul „uneori“ sau „adesea“, sau „de obicei“, sau „aproape întotdeauna“, sau „aproape niciodată“.

Este greu să ne facem o imagine adecvată despre o asemenea descriere.

Iar eu sînt în esență un pictor, și adesea un pictor foarte prost.

Cum este cînd oamenii nu au același simț pentru umor? Ei nu reacționează adecvat unul în raport cu altul. Este ca și cum ar exista între anumiți oameni obiceiul de a arunca unul altuia o minge care ar trebui prinsă și aruncată înapoi; dar unii oameni nu o aruncă înapoi, ci o bagă în buzunar.

Sau cum este atunci cînd unul nu se pricepe deloc să ghicească gustul altuia?

Se poate compara firește o imagine bine înrădăcinată în noi cu superstiția; să spunem totuși că *întotdeauna* trebuie să ajungem la o temelie stabilă, fie că este o imagine, fie că nu este și, prin urmare, imaginea de la temelia întregii gîndiri trebuie să fie respectată, și nu tratată ca o superstiție.

Dacă creștinismul reprezintă adevărul, atunci orice filozofie despre el este falsă.

Cultura este o regulă a ordonării. Sau presupune o regulă de ordonare.

Povestirea visului, un amestec de amintiri. Ele constituie adesea un întreg cu sens și enigmatic. Oarecum un fragment ce ne impresionează *puternic* (adică *uneori*) astfel încît căutăm o explicație, căutăm corelații.

Dar de ce au venit oare *acum aceste* amintiri? Cine o poate spune? — Ele pot fi corelate cu viața noastră actuală, cu dorințele și temerile noastre etc. — „Dar vrei tu oare să spui că acest fenomen trebuie să stea în anumite corelații originare?” — Voi spune că nu trebuie neapărat să aibă sens să vorbim de o descoperire a cauzelor lor.

Shakespeare și visul. Un vis este cu totul fals, absurd, compozit și totuși complet adevărat: el face în *această* compoziție stranie o impresie. De ce? Nu știu. Și dacă Shakespeare este mare, cum se spune despre el, atunci va trebui să se poată zice despre el: Totul este fals, *lucrurile nu stau așa* — și este totuși cu totul adevărat, potrivit unei legi proprii.

Aceasta s-ar putea spune și astfel: dacă Shakespeare este mare, el poate să fie mare numai prin *întregul* pieselor sale care-și creează *propriul* lor limbaj și *propria* lor lume. El este, așadar, cu totul nerealist. (Ca și visul.)

1950

Nu este nimic nemaiauzit în faptul că și caracterul oamenilor poate fi influențat de lumea exterioară (Weininger). Căci aceasta înseamnă doar că, potrivit experienței, oamenii se schimbă o dată cu împrejurările. Dacă ne întrebăm: Cum *putea* oare ambianța omului să *constrîngă* eticul din el? — Răspunsul este că deși el poate să spună: „Nici un om nu trebuie să trăiască“, totuși în asemenea împrejurări el *va* acționa așa și așa.

„Nu *trebuie*, pot să-ți indic o (altă) cale de ieșire — dar tu nu o vei urma.“

Nu cred că Shakespeare poate fi comparat cu vreun alt poet. A fost el oare mai degrabă un *creator de limbaj* decît un poet?

Aş putea doar să-l privesc uimit pe Shakespeare; nu să fac ceva cu el.

Am o neîncredere *adîncă* faţă de toţi admiratorii lui Shakespeare. Cred că nenorocirea este că el stă singur, cel puţin în cultura apuseană, şi de aceea, pentru a-l încadra, trebuie să-l încadrăm în mod fals.

Nu este ca şi cum Shakespeare ar portretiza bine tipuri de oameni şi în această măsură ar fi *adevărat*. El *nu* este veridic. Dar el are o mîină atît de suplă şi un fel atît de propriu de a trasa *linii*, încît fiecare din figurile sale ni se înfăţişează ca *semnificativă*, demnă de a fi privită.

„Inima mare a lui Beethoven“ — nimeni nu ar putea spune „inima mare a lui Shakespeare“. „Mîina suplă care a creat noi forme naturale ale limbajului“ îmi apare ca o caracterizare mai dreaptă.

Poetul nu poate de fapt să zică despre sine: „Cînt cum cîntă o pasăre“ — dar Shakespeare ar fi putut eventual să o spună despre sine.

Una şi aceeaşi temă are în registrul minor un alt caracter decît în registrul major, dar a vorbi

despre un caracter al registrului minor, în genere, este cu totul fals. (La Schubert registrul major sună adesea mai trist decît registrul minor.) Și este, cred eu, fără rost și nefolositor pentru înțelegerea picturii să vorbim de caracterul diferitelor culori în parte. Ne gîndim la drept vorbind numai la utilizări speciale. Verdele drept culoare a unei fețe de masă, care cînd e roșie are cutare efect, nu permite nici o concluzie în ceea ce privește efectul ei într-un tablou.

Nu cred că Shakespeare ar fi putut să reflecteze asupra „soartei poetului“.

El nu ar fi putut nici să se privească pe sine ca profet sau învățător al omenirii.

Oamenii îl privesc aproape ca pe un spectacol al naturii. Ei nu simt că vin astfel în contact cu un *om* mare. Ci cu un fenomen.

Cred că pentru a gusta un poet trebuie să *ne placă* și cultura căreia îi aparține. Dacă aceasta îi este cuiva indiferentă sau antipatică, atunci admirația se răcește.

Dacă cel care crede în Dumnezeu privește împrejur și întreabă: „De unde provin toate cele pe care le văd?“, „De unde toate acestea?“, el *nu* cere o explicație (cauzală); și sensul întrebării sale este că ea e expresia acestei dorințe. El

exprimă, așadar, o situație față de toate explicațiile. — Dar cum se manifestă aceasta în viața sa?

Este situația care ia un anumit lucru în serios și apoi, la un anumit punct, nu îl mai ia totuși în serios, declarînd că altceva ar fi și mai serios.

Astfel, cineva ar putea spune despre faptul că a murit cutare înainte de a desăvîrși o anumită operă, că este ceva foarte serios și totuși, într-un alt sens, aceasta nu are nici o importanță. Aici se folosesc cuvintele „într-un sens mai adînc“.

De fapt, aș vrea să spun că și în acest caz nu de *cuvintele* pe care le rostești sau de ceea ce gîndești în vreme ce le rostești este vorba, ci de deosebirea pe care o produc ele în diferite momente ale vieții. Cum știu eu că doi oameni înțeleg același lucru atunci cînd fiecare zice că crede în Dumnezeu? Și exact același lucru poate fi credința în Trinitate. Teologia care stăruie asupra folosirii *anumitor* cuvinte și expresii și le înlătură pe altele nu face mai clar nimic (Karl Barth). Ea gesticulează, ca să spunem așa, cu cuvinte, deoarece vrea să spună ceva și nu știe cum să-l exprime. *Practica* dă cuvintelor sensul lor.

O dovadă a existenței lui Dumnezeu ar trebui de fapt să fie ceva prin care ne-am putea convinge de existența lui Dumnezeu. Cred însă că acei *credincioși* care produceau asemenea dovezi voiau să analizeze și să întemeieze „credința“ lor

prin intelect, cu toate că ei înșiși n-ar fi ajuns niciodată la credință prin asemenea dovezi. Am putea eventual să „convingem pe cineva că Dumnezeu există“ printr-un anumit fel de educație, modelându-i viața în cutare și cutare fel.

Viața te poate educa să crezi în Dumnezeu. Și există, de asemenea, *experiențe* care fac acest lucru; dar nu viziuni sau alte experiențe ale simțurilor care ne arată „existența acestei ființe“, ci, de exemplu, suferințe de diferite feluri. Iar acestea nu ni-l arată pe Dumnezeu în felul în care o impresie senzorială ne arată un obiect, nici nu ne lasă să facem presupuneri în legătură cu el. Experiențele, gândurile — viața pot să ne impună această noțiune.

Ea este astfel oarecum asemănătoare noțiunii de „obiect“.

Nu-l pot înțelege pe Shakespeare deoarece eu vreau să găsesc în întreaga asimetrie simetria.

Mi se pare că piesele lui ar fi un fel de *schife* enorme, nu tablouri; ele au fost *schitate* de cineva care, pentru a spune așa, își poate îngădui *orice*. Și înțeleg cum se poate admira așa ceva și numi *arta cea mai înaltă*, dar mie nu-mi place. — De aceea îl pot înțelege pe cel ce stă uimit în fața acestor piese; cel care le admiră însă, așa cum l-am admira bunăoară pe Beethoven, acela mi se pare că-l înțelege greșit pe Shakespeare.

O epocă o înțelege greșit pe alta; iar o epocă minoră le înțelege greșit pe toate celelalte, în felul respingător care-i este propriu.

Cum îl judecă Dumnezeu pe om, aceasta nu ne-o putem închipui. Dacă, cu această ocazie, el ține seama de puterea tentației și de slăbiciunea noastră, pe cine poate el atunci judeca? Dacă însă nu, atunci tocmai rezultanta acestor două forțe produce țelul căreia îi este predestinat. El a fost, așadar, creat fie pentru a învinge prin jocul acestor forțe, fie ca să se scufunde. Iar acesta nu este, în genere, un gând religios, ci o ipoteză științifică.

Dacă vrei, prin urmare, să rămâi în sfera religiosului, atunci trebuie să *lupți*.

Privește-i pe oameni: unul este otravă pentru celălalt. Mama pentru fiu și invers etc., etc. Dar mama este oarbă și fiul este la fel. Poate că ei au conștiința încărcată, însă la ce le servește acest lucru? Copilul este rău, dar nimeni nu-l va învăța să fie altfel, iar părinții îl strică cu afecțiunea lor prostească; și cum ar putea ei să o înțeleagă, și cum trebuie copilul s-o înțeleagă? Ei sînt, pentru a spune așa, cu *toți* răi și cu *toți* nevinovați.

Filozofia nu a făcut nici un progres? — Dacă cineva se scarpină acolo unde îl mănîncă, trebuie să vedem în aceasta un progres? Nu există altfel

scărpinare reală sau mîncărime reală? Și nu poate oare să continue această reacție la stimulare mult timp, înainte de a se găsi un mijloc de apărare împotriva mîncării?

1951

Dumnezeu îmi poate spune: „Te judec după ceea ce spui. Te-ai cutremurat de dezgust de propriile tale acțiuni cînd le-ai văzut la altul.“

Este oare sensul credinței în diavol acela că nu tot ce ne vine ca inspirație provine din ceea ce este bun?

Nu te poți judeca pe tine dacă nu te descurci în categorii. (Modul de a scrie al lui Frege este uneori *mare*; Freud scrie excelent și este o desfătare să-l citești, dar el nu este niciodată *mare* în scrierile lui.)¹

¹ Vezi *Zettel*, § 712.

Addenda

[Anexăm un fragment din prelegerile lui Wittgenstein la Cambridge, din anii 1932–1935, legat prin conținut de multe din reflecțiile de mai sus.]

Să trecem la o discuție despre *bine*. Unul din felurile de a privi întrebările despre *bine* din etică constă în a crede că toate lucrurile considerate a fi bune au ceva comun, tot așa cum există înclinația de a crede că toate acele lucruri pe care le numim jocuri au ceva comun. Discuția lui Platon privind căutarea esenței lucrurilor era foarte asemănătoare unei discuții privind căutarea *ingredientelor* dintr-un amestec, ca și cum calitățile ar fi ingrediente ale lucrurilor. Dar a vorbi de un amestec, al culorilor roșu și verde să zicem, nu este la fel cu a vorbi despre un amestec de vopsea care are drept ingrediente vopsea roșie și verde. Să presupunem că spui: „*Binele* este o calitate a acțiunilor și întâmplărilor omenești.” Aceasta este, în aparență, o propoziție inteligibilă. Dacă întreb: „Cum știe cineva că o

acțiune are această calitate?" ai putea să-mi spui să o examinez și voi afla. Dar trebuie oare să cercetez mișcările ce alcătuiesc acțiunea, ori acestea sînt doar simptome ale bunătății? Dacă sînt simptom, atunci trebuie să existe o verificare independentă, altfel cuvîntul „simptom“ este lipsit de înțeles. Există însă o întrebare importantă care se ridică în legătură cu bunătatea: poate oare cineva să cunoască o acțiune în toate amănuntele ei și totuși să nu știe dacă este bună? O întrebare asemănătoare se pune în legătură cu frumusețea. Să ne gîndim la frumusețea unei fețe. Dacă sînt stabilite toate contururile și culorile ei, este oare stabilită și frumusețea ei? Sau acestea sînt doar simptome ale frumuseții, care trebuie să fie stabilită altfel? Poți să zici că frumusețea este o calitate ce nu se poate defini, și că a spune că o anumită față este frumoasă revine la a spune că ea are calitatea ce nu se poate defini. Examinarea noastră este menită să constate dacă o față are această calitate ce nu se poate defini sau doar să constate cum este fața? Dacă e vorba de primul caz, atunci calitatea ce nu se poate defini poate fi atribuită unui anumit aranjament al culorilor. Dar nu este necesar să fie, și trebuie să avem o verificare independentă. Dacă nu se cere nici o altă cercetare, atunci printr-o față frumoasă nu înțelegem decît un anumit aranjament al culorilor și formelor.

Atributul *frumusețe* a fost analizat în termenii a ceea ce au comun toate lucrurile frumoase. Să ne gândim la o atare însușire, însușirea de a fi plăcut. Eu atrag atenția asupra faptului că în studierea legilor armoniei dintr-un text despre armonie nu există nici o mențiune a însușirii „de a fi plăcut”; psihologia iese din discuție. A spune că *Lear* are însușirea de a fi plăcut înseamnă a spune ceva nedescriptiv. Și multor lucruri acest adjectiv le este cu totul inaplicabil. De aceea nu există nici o bază pentru dezvoltarea unui calcul. Expresia „culoare frumoasă”, spre exemplu, poate avea o sută de înțelesuri, depinzând de împrejurarea în care o folosim.

Foarte des adjectivele pe care le folosim sînt cele aplicabile feței unei persoane. Acesta este cazul lui „frumos” și „urît”. Să ne gândim cum învățăm asemenea cuvinte. Nu descoperim, copii fiind, calitatea frumuseții sau urîteniei unei fețe ca să constatăm apoi că acestea sînt calitățile pe care le are în comun cu ea un *copac*. Cuvintele „frumos” și „urît” sînt legate de cuvintele pe care le modifică, iar atunci cînd sînt aplicate unei fețe, ele nu sînt același lucru ca în cazul cînd sînt aplicate florilor și copacilor. În acest al doilea caz, avem un „joc” *asemănător*. De exemplu, adjectivul „stupid” nu se poate aplica unor carbuni, decît dacă vezi în ei o față. Prin aceea că o față este stupidă putem înțelege că este genul

de față care aparține în realitate unei persoane stupide; dar de obicei nu înțelegem asta. De fapt, este vorba de trăsătura unei anumite expresii a unei fețe. Iar aceasta nu înseamnă a spune că e trăsătura unei distribuții a liniilor și culorilor. Dacă ar fi așa, atunci cineva ar putea întreba cum se poate constata dacă o distribuție este stupidă. Este oare stupiditatea *parte* din această distribuție? Cuvîntul „stupid“ aplicat mîinilor e, mai departe, un alt joc. La fel stau lucrurile cu „frumos“. El este legat de un anumit joc. Și la fel în etică: înțelesul cuvîntului „bun“ este legat de actul pe care îl modifică.

Cum poate ști cineva dacă o acțiune sau un eveniment are calitatea bunătății? Și poate cineva cunoaște acțiunea în toate amănuntele ei fără a ști dacă este sau nu bună? Adică, este oare faptul că ea e bună ceva cu privire la care avem o experiență separată? Ori faptul că ea este bună decurge din însușirile lucrului? În caz că ~~vreau~~ să știu dacă o nuia este elastică, pot afla asta privind la microscop pentru a vedea aranjamentul particulelor ei, natura acestui aranjament fiind un simptom al elasticității sau neelasticității ei. Sau pot testa nuiaua empiric, de exemplu observînd cît de mult poate fi îndoită. Întrebarea din etică, privind bunătatea unei acțiuni, și din estetică, privind frumusețea unei fețe, este dacă trăsăturile acțiunii, liniile și culorile feței sînt ca aranjamentul

particulelor: un *symptom* al bunătații sau al frumuseții. Ori ele le constituie chiar? *a* nu poate fi un *symptom* al lui *b* decât dacă există o posibilă cercetare independentă a lui *b*. Dacă nici o atare cercetare separată nu e posibilă, atunci prin „frumusețe a unei fețe“ înțelegem un anumit aranjament de culori și spații. Însă nici un aranjament nu este, în sine, frumos. Cuvântul „frumusețe“ se folosește pentru o mie de lucruri diferite. Frumusețea unei fețe este diferită de cea a florilor și animalelor. Că jocurile jucate sînt cu totul diferite apare evident din diferența care iese la iveală în discutarea fiecăreia din ele. Putem stabili înțelesul cuvîntului „frumusețe“ numai observînd felul cum îl folosim.

Ceea ce s-a spus despre „frumos“ se va aplica și „binelui“ într-un mod doar cu puțin diferit. Întrebările care se pun privitor la acesta sînt analoge celor privitoare la frumos: dacă frumusețea este sau nu intrinsecă aranjamentului de culori și forme, în așa fel încît, descriind aranjamentul, cineva ar ști că este frumos sau nu; ori dacă acest aranjament e un *symptom* al frumuseții, *symptom* din care se trage *concluzia* că lucrul este frumos.

Într-o controversă sau cercetare estetică reală, se ivesc mai multe întrebări: (1) Cum folosim cuvinte ca „frumos“? (2) Sînt oare aceste cercetări

de ordin psihologic? De ce sînt atît de diferite, şi în ce relaţie sînt ele cu psihologia? (3) Ce trăsături ne fac să spunem despre un lucru că este ideal, de exemplu profilul grecesc ideal?

Să observăm că într-o controversă estetică cuvîntul „frumos“ abia dacă este folosit vreodată. Se iveşte un alt fel de cuvînt: „corect“, „incorect“, „potrivit“, „greşit“. Nu spunem niciodată: „E destul de frumos“. Folosim cuvîntul doar pentru a spune: „Uite ce frumos“, adică pentru a atrage atenţia la ceva. Şi acelaşi lucru este valabil pentru cuvîntul „bun“.

De ce spunem oare că anumite schimbări aduc un lucru mai aproape de ideal, de exemplu atunci cînd micşorăm o uşă sau, în muzică, lăsăm basul mai încet? Nu este vorba de faptul că vrem să producem, în diferite cazuri, acelaşi efect, adică un sentiment plăcut. Ce anume, ce calitate făcea dintr-un profil grecesc un ideal? Ceea ce ne făcea într-adevăr să spunem că este idealul era un anumit rol foarte complicat pe care îl juca el în viaţa oamenilor. Spre exemplu, cei mai mari sculptori foloseau acest contur, oamenii îl studiau, Aristotel scria despre el. Să presupunem că cineva ar spune că profilul ideal ar fi cel care apare la apogeul artei greceşti. ~~Ce ar însemna~~ asta? Cuvîntul „apogeu“ este ambiguu. A întreba ce înseamnă „ideal“ este totuna cu a întreba ce

înseamnă „apogeu“ și „decadență“. Ar trebui să descriem exemplele de lucruri ideale într-un fel de grupare serială. Iar cuvîntul este totdeauna folosit în legătură cu un lucru anume, căci nu există nimic comun între friptura de vacă, arta greacă și muzica germană. Cuvîntul „decadență“ nu poate fi explicat fără exemple specifice, și va avea înțelesuri diferite în cazul poeziei, muzicii și sculpturii. Pentru a explica ce înseamnă decadența în muzică, ar trebui să discuți muzica în amănunt. Diferitele arte au ceva analog unele cu altele și s-ar putea spune că elementul lor comun este *idealul*. Dar acesta nu este înțelesul „idealului“. Idealul este luat dintr-un joc specific și poate fi explicat doar în legătură cu ceva anume, de exemplu cu sculptura greacă. Nu se poate nicicum spune ce au toate în comun, deși bineînțeles că se poate spune ce este comun anumitor două sculpturi studiindu-le. În afirmația că frumusețea lor este ceea ce se apropie de ideal, cuvîntul „ideal“ nu e folosit așa cum este folosit cuvîntul „apă“ care stă pentru ceva către care putem arăta. Și nici o cercetare estetică nu-ți va furniza un înțeles al cuvîntului „ideal“ pe care nu-l aveai mai înainte.

Atunci cînd cineva descrie unele schimbări făcute într-un aranjament muzical drept schimbări îndreptate către aducerea aranjamentului părților mai aproape de un ideal, idealul nu este

înaintea noastră ca o linie dreaptă care este pusă în fața noastră atunci cînd încercăm să o trasăm. (Dacă sîntem întrebați despre ceea ce facem, am putea cita o altă melodie pe care *n-o* considerăm a fi la fel de aproape de ideal.) Unii spun că avem un ideal în fața minții așa cum avem o imagine în memorie atunci cînd recunoaștem o culoare. Se poate întîmpla să ai în minte o imagine cu care e comparată culoarea recunoscută, dar asta se întîmplă rareori. Pentru a vedea cum intră în joc idealul, să zicem în lăsarea basului mai încet, să privim la ce se face și la faptul că există o nemulțumire față de cum era muzica. Se poate oare numi această „acțiune“ de a lăsa basul mai încet o cercetare? Nu, nu în sensul cercetării științifice. Nu s-a descoperit nici un adevăr, cu excepția faptului psihologic că sînt mulțumit de rezultat.

În ce sens este cercetarea estetică o chestiune de psihologie? Primul lucru pe care l-am putea spune despre o combinație de culori frumoasă — o floare, o pajiște sau o față — este că ne face plăcere. Spunînd că toate acestea ne fac plăcere, noi vorbim ca și cum plăcerea ar fi variat numai în ceea ce privește gradul, mai curînd decît să vorbim ca și cum ar fi plăceri de genuri diferite. Durerea și plăcerea nu aparțin însă aceleiași scări, cum nici diferența între fierbinte pînă la fierbere și rece ca gheața nu este una de grad. Cele două diferă prin natura lor. Atunci cînd un

om sare pe fereastră, mai curînd decît să se întâlnească față în față cu poliția, el nu alege ceea ce este „mai plăcut“. Există, bineînțeles, cazuri în care cîntărim plăcerile, cum ar fi cel în care alegem între mai multe filme. Dar nu acesta este cazul întotdeauna. Și nu se întîmplă decît uneori ca, dacă nu alegem durerea mai mică sau plăcerea mai mare, să alegem ceea ce va conduce la una din acestea pe termen lung. S-ar putea crede că faptul că ceva este bun sau frumos este în întregime o chestiune de psihologie, că atunci cînd compari mai multe aranjamente muzicale, bunăoară, faci un experiment psihologic pentru a determina care dintre ele produce un efect mai plăcut. Dacă acesta ar fi adevărul, atunci afirmația că frumusețea este ceea ce ne face plăcere ar fi una ce ține de experiență. Dar ceea ce vor să spună cei care spun acest lucru este că „frumusețea este cea care ne produce plăcere“, nu e o chestiune de experiență. Afirmația lor este de fapt un fel de tautologie.

Ceea ce *nu* ne interesează în cadrul cercetărilor estetice sînt *legăturile cauzale*, pe cînd în psihologie ele ne interesează. Acesta este *principalul punct* de diferență. La întrebarea: „*De ce este acest lucru frumos?*“ sîntem obișnuiți să ne mulțumim cu răspunsuri care citează *cauze* în loc de *temeiuri*. A desemna legături cauzale înseamnă a da o ipoteză. Iar furnizarea unei cauze

nu înlătură încurcătura de ordin estetic în care se află cineva atunci cînd este întrebare ce anume face un lucru să fie frumos. Este folositor să-ți reamintești și de răspunsurile care se dau întrebării opuse: „Ce nu e bine la acest poem sau la această melodie?“, căci răspunsul la prima întrebare este de același gen. Răspunsul la: „Ce nu e bine la această melodie?“ este ca afirmația: „Este prea tare“, și nu ca afirmația că produce sulf în sînge.

Acel fel de experimente pe care le desfășurăm pentru a descoperi ce le place și ce nu le place oamenilor nu este estetică. Dacă ar fi, atunci s-ar putea spune că estetica este o chestiune de gust. Dar în estetică întrebarea nu este: „Îți place?“ ci: „De ce îți place?“ Ori de cîte ori ajungem la punctul în care chestiunea este una de gust, ea nu mai ține de estetică. Ceea ce facem în discuțiile estetice seamănă mai mult cu rezolvarea unei probleme matematice. Nu este o problemă psihologică. Discuția estetică este ceva ce se desfășoară în sfera a ce ne place și a ce nu ne place. Ea se desfășoară înainte de a se ridica vreo chestiune de gust. O afirmație privind o impresie vizuală sau auditivă, spre deosebire de una privind ceea ce o cauzează, nu trebuie neapărat să fie de ordin psihologic. Că o față necăjită devine și mai necăjită pe măsură ce colțurile gurii se lasă în jos nu trebuie neapărat

să fie de ordin psihologic. În estetică nu ne interesează legăturile cauzale, ci descrierea unui lucru.

Care este justificarea unei trăsături dintr-o operă de artă? Nu sînt de acord cu răspunsul: „Altoeva ar produce un efect greșit.“ Să fie oare acela că ești mulțumit, îndată ce s-a descoperit ceva care înlătură dificultatea? Ce temeiuri se pot da pentru a fi mulțumit? Temeiurile sînt alte descrieri. Estetica este descriptivă. Ceea ce face este să *atrage atenția cuiva* asupra anumitor trăsături, să pună lucrurile unul lîngă altul, în așa fel încît să înfățișeze aceste trăsături. A spune cuiva: „Acesta este punctul culminant“ este ca și a spune: „Acesta este omul din desenul-problemă (de perspicacitate).“ Atenția ne este atrasă către o anumită trăsătură, și din acel moment vedem acea trăsătură. Temeiurile pe care le dă cineva pentru faptul că se simte mulțumit n-au nimic comun cu psihologia. Acestea, temeiurile estetice, se dau așezînd lucrurile unul lîngă altul, ca și la tribunal. Dacă cineva ar da motive *psihologice* pentru alegerea unei anumite comparații, acestea nu ar fi temeiuri estetice. Ar fi cauze, nu temeiuri. A enunța o cauză (*cause*) ar însemna a oferi o ipoteză. În măsura în care remediul pentru senzația neplăcută produsă de faptul că decorația unei uși este supraîncărcată este ca și remediul pentru durerea de cap, chestiune privi-

toare la ce remediu trebuie prescris nu este o chestiune estetică. Motivul (*reason*) estetic pentru a te simți nemulțumit, spre deosebire de cauza acestei nemulțumiri, nu intră într-o propoziție a psihologiei. Un bun exemplu de *cauză* a unei nemulțumiri pe care aş putea-o avea, să zicem, față de felul în care cîntă cineva un vals, este că am văzut cum se dansează acel vals și deci știu cum ar trebui el cîntat. Dar aceasta nu dă un motiv pentru nemulțumirea mea. Persoana care îl cîntă și cu mine avem cîte un ideal diferit de vals și a da motivul nemulțumirii mele presupune o *descriere*. Și tot așa dacă simțim că o compoziție are un final nepotrivit.

Vreau să fac o observație asupra unui anumit fel de legătură, pe care îl citează Freud, între poziția fătului și somn, legătura ce pare a fi una de ordin cauzal dar nu este așa, în măsura în care nu se poate face aici nici un experiment psihologic. Explicația sa face ceea ce face și estetica: pune laolaltă doi factori.

O altă chestiune pe care Freud o tratează psihologic, dar a cărei cercetare are caracterul uneia de ordin estetic, este natura glumelor. Întrebarea: „Care este natura glumei?” este la fel ca întrebarea: „Care este natura unei poezii lirice?” Vreau să examinez felul în care teoria lui Freud

este o ipoteză și felul în care ea nu este așa ceva. Partea ipotetică a teoriei sale, subconștientul, este tocmai partea care nu e satisfăcătoare. Freud crede că o parte din mecanismul esențial al glumei constă în a ascunde ceva, să zicem dorința de a ponegri pe cineva, și prin urmare acest mecanism face posibil ca subconștientul să se exprime. El spune că cei care neagă subconștientul nu pot de fapt să facă față sugestiei posthipnotice sau trezirii, de bunăvoie, la o oră neobișnuită. Atunci când rîdem fără a ști de ce, Freud pretinde că am putea descoperi de ce prin psihanaliză. Eu văd aici o confuzie între cauză și motiv. A-ți fi clar de ce rîzi nu înseamnă a-ți fi clară o *cauză*. Dacă ar însemna asta, atunci aprobarea analizei făcute unei glume, ca explicînd de ce rîzi, nu ar fi un mijloc de a o detecta. Se presupune că succesul analizei este dovedit de aprobarea persoanei în cauză. În fizică nu există nimic corespunzător acestui lucru. Desigur că *putem* furniza *cauze* pentru faptul că am rîs, dar dacă acelea sînt sau nu cauzele nu se dovedește în virtutea aprobării persoanei în cauză. O cauză se descoperă experimental. Calea psihanalitică de a afla de ce rîde cineva este analogă unei cercetări estetice. Căci corectitudinea unei analize estetice trebuie să constea în aprobarea persoanei căreia i se furnizează analiza.

Diferența dintre un motiv și o cauză se evidențiază astfel: cercetarea unui motiv implică, și anume ca pe o parte esențială a sa, acordul persoanei cu ea, pe cînd cercetarea unei cauze se realizează experimental. [„Acel lucru cu care este de acord pacientul nu poate fi o *ipoteză* privind *cauza* rîsului său, ci numai faptul că acel lucru era *motivul* pentru care rîdea“.]^{*} Bineînțeles că persoana care este de acord cu motivul nu era conștientă, la vremea respectivă, că acesta era motivul ei. Dar a spune că motivul era subconștient nu reprezintă decît un mod de a vorbi. Poate fi oportun să vorbești în acest fel, dar subconștientul este o entitate ipotetică ce își dobîndește înțelesul din verificările propozițiilor respective. Ceea ce spune Freud despre subconștient sună asemănător cu știința, dar nu este de fapt decît un *mijloc de reprezentare*. Nu s-au descoperit noi regiuni ale sufletului, așa cum sugerează scrierile sale. Înfățișarea elementelor unui vis, de exemplu a unei pălării, este o înfățișare de comparații. La fel ca în estetică, lucrurile sînt plasate unul lîngă altul pentru a înfățișa anumite trăsături. Acestea arunca lumină asupra felului nostru de a privi un vis; ele sînt motive ale visului [„Dar metoda sa de a analiza

^{*} G. E. Moore, *Ludwig Wittgenstein's Lectures in 1930 to 1933 „Philosophical Papers“*, p. 317 (n.t.).

visele nu este analogă unei metode de a găsi cauzele durerii de stomac.]* A spune că motivul este cauza văzută din interior înseamnă a face o confuzie. Cauza nu este văzută din interior sau din afară. Ea este descoperită prin experiment. Dând cuiva posibilitatea de a descoperi motivele risului, psihanaliza nu oferă decît o reprezentare a proceselor.

* G. E. Moore, *ibidem*, p.316 (n.t.).

Cuprins

Nota traducătorilor	5
Cuvînt înainte	9
Însemnări postume	15
Addenda	164